الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البشير الإبراهيمي–برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

تداخل الأجناس الأدبية في رواية الطنطورية لـ رضوى عاشور

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطلبة:
- كنزة قرساس
- كوثر مقلاتي

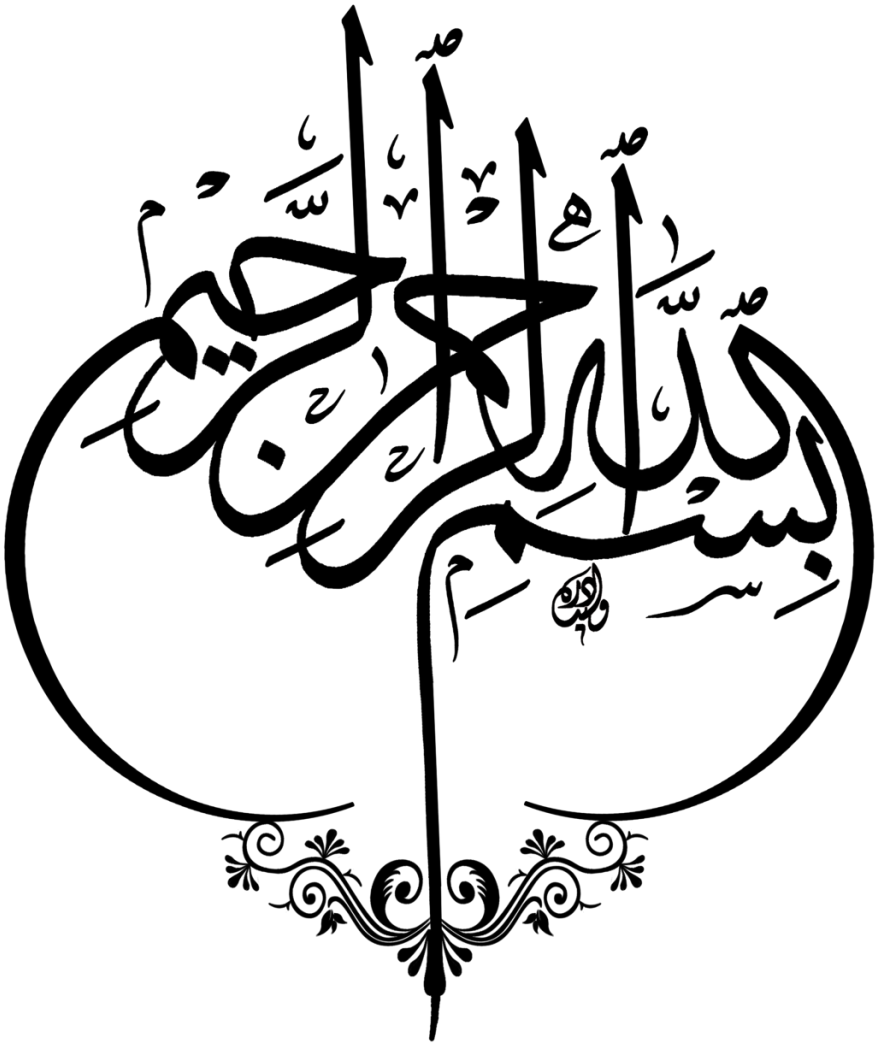
إشراف الأستاذة:
- أمال سعودي

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
صليحة قصابي	أ.محاضر–أ–	جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	رئيسا
أمال سعودي	أ. محاضر –أ–	جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا
فاطمةالزهراء عاشور	أ.محاضر–أ–	جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	عضوا

السنة الجامعية

1443–1444هـ / 2022–2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير:

نحمد الله عز وجلّ، الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي

فالحمد لله حمدًا كثيرًا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "سعودي أمال"

على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في

إطار موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه

على تفضلهم وتشرفهم بقراءة وتقييم هذا البحث

"الإهداء"

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

أهدي تخرجي هذا إلى من علمني العطاء وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار، الذي لم يبخل عليا بشيء "والدي العزيز" حفظك الله

وإلى ملاكي في الحياة وسر الوجود وإلى من كان دعاءها سرّ نجاحي "أمي الحبيبة" حفظك الله وأطال في عمرك

وإلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلى من عرفت معهم معنى الحياة "إخوتي وأخواتي"

وإلى من تحلّوا بالإخاء وتميّزوا بالوفاء والعطاء وإلى من برفقتهم في دروب الحياة السعيدة والحزينة سرت وإلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير "أصدقائي الأعزاء" تشرفت بصحبتهم.

شكرًا لكل من مدّ لي يد العون من قريب وبعيد

قرساس كنزة

"الإهداء"

أهدي عملي هذا بفضل الله تعالى إلى والداي العزيزان اللذان تعبا من أجلي أطال الله في عمرهما

إلى من كانوا عونًا وسندًا لي إخوتي "يونس، عبد الجليل، رميصاء، هند"

إلى التي شاركتني في هذا العمل زميلتي "كنزة"

إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "سعودي أمال" بإرشاداتها القيمة في إعداد هذا البحث وإلى أعضاء لجنة المناقشة

مقلاتي كوثر

مقدمة

مقدمة:

مقدمة:

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من أبرز وأهمّ القضايا التي اهتمت بها نظرية الأدب، فقد شغلت مكانة كبيرة سواءًا في الساحة الأدبية أو النقدية، وهي من القضايا التي جنح إليها الأدباء والنقاد بالدراسة والتحليل قديمًا وحديثًا، لتعود إرهاصاتها الأولى مع الفلاسفة اليونانيين (أفلاطون، أرسطو)، وصولا إلى العرب بداية مع (الجاحظ).

وتعدّ الرواية من أبرز الفنون والأجناس تشربًا وانفتاحا لأجناس أدبية أخرى، وذلك دون أن تختل عناصرها (بنيتها السردية والبنية الجمالية الفنية). وهذا ما جعلها جنسًا مهجنًا يحمل بداخله مختلف الأجناس والأنواع الأدبية (شعر، مسرح، قصة، سيرة، مقامة، الأمثال ...) وغيرها.

ومن أجل هذا جاء بحثنا أو موضوعنا الموسوم بـ: "تداخل الأجناس الأدبية في رواية الطنطورية لرضوى عاشور"، لأنها رواية تعبّر عن ذلك التداخل والتلاحق والتزاوج الأجناسي.

والهدف من هذه الدراسة معرفة كيفية تتداخل هذه الأجناس فيما بينها وفي قالب واحد، والأثر الذي سينجم عن هذا التلاقح.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بناءًا على عدة اعتبارات (ذاتية، موضوعية)، فالذاتية تمثلت في إعجابنا بتجربة رضوى عاشور في الرواية وبأسلوبها السلس ولأن جل مواضيعها تحاكي الواقع، أما الموضوعية فلأهمية الموضوع في الدراسات الأدبية والنقدية، وباعتباره من أهم القضايا التي طرحتها نظرية الأدب.

تُحاول هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية التي مفادها: **كيف جسّدت رضوى عاشور ذلك التداخل الأجناسي في روايتها؟**

والتي تنبثق عنها جملة من الإشكاليات:

- كيف درست الأجناس الأدبية من المنظور الغربي والعربي؟
- وما هي الأجناس الموّظفة في الرواية؟

وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة تطبيق المنهج البنيوي معتمدين على آلية الوصف و التحليل.

وغية الإجابة عن الإشكالية وعن الأسئلة الفرعي، تمّ تقسيم الدراسة إلى فصلين يتقد منهما مدخل المعنون بـ "تجربة رضوى عاشور في الرواية"، تناولنا فيه بداياتها مع الكتابة، وما ألهمها لتصبح كاتبة وعلاقتها بالتاريخ.

أما الفصل الأول (النظري) الحامل لعنوان "الإطار المفاهيمي للأجناس الأدبية" جاء ليقدم تصورًا عن مفهوم كل من الجنس الأدبي ونظرية الأجناس الأدبية، وكذلك عن التداخل الأجناسي وأشكاله، كما حاولنا رصد هذه القضية –أي نظرية الأجناس الأدبية– من المنظور الغربي بداية كون أن لهم السبق في ذلك، ثم من ناحية المنظور العربي.

أمّا الفصل الثاني (التطبيقي) الموسوم بـ "تجليات التداخل الأجناسي في رواية الطنطورية لرضوى عاشور"، تناولنا فيه ثلاث فروع الأول تعرضنا فيه لتوظيف الأجناس الأدبية وذلك بتداخل كل من الشعر، السيرة، الرسالة، والخبر الصُحفي في الرواية، والثاني جاء ليبيّن كيفية تداخل وتوظيف التراث الشعبي في الرواية وذلك كل من الأمثال الشعبية والأغنية الشعبية، والثالث تمثّل في توظيف التناص في الرواية من بينها التناص الأسطوري واستحضار الشخصيات، وأنهينا هذا العمل بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وللخوض في هذه الدراسة اعتمدنا على أهم مصدر وهو: "رواية الطنطورية لرضوى عاشور".

ومن أهم المعاجم المعتمدة أيضًا:

- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب لـ "عبد العزيز شبيل".
- الأدب المقارن لـ "مُحَمَّد غُنيمي هلال".

ولا بد من الإشارة إلى الدراسات والجهود التي سبقت إلى تناولنا هذا الموضوع نذكر:

- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر بتداخل الأنواع في الرواية العربية لدكتور مصطفي الضبع، جامعة اليرموك في الأردن سنة 2008م.
- الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق فيما هو القارياق) لأحمد فارس الشدياق – دراسة أدبية نقدية – رسالة ماجستير للباحثة وفاء يوسف إبراهيم زبادي، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين سنة 2009م.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في نماذج – رسالة دكتوراه للباحثة كريمة غتيري، جامعة أبي بكر بلقايد في تلمسان سنة 2016-2017م.

وبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث خلال فترة إنجازه للمذكرة، فمن الصعوبات التي واجهتنا هي: أنه لم يسعفنا الحظ لتوسع أكثر كونه موضوع شيّق ومتشعب.

وفي الختام نحمد الله ربّ العالمين والشكر لجلاله العظيم سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث وإكماله.

ونتقدّم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة "سعودي أمال" التي أشرفت علة هذه الرسالة بصدر رحب ولمساعدتنا وتوجيهنا في إنجاز هذا العمل، ونتمنى أن نكون قد أفدناكم ولو بالقليل.

مدخل

تجربة رضوى عاشور في الرّواية.

1-رضوى عاشور وبدايتها مع الكتابة

2-ما ألهمها لتصبح كاتبة؟

3-رضوى وتأثرها بالتاريخ.

1-رضوى عاشور وبدايتها مع الكتابة:

تعدّ رضوى عاشور من أبرز الروائيات اللاتي تركن إرثًا متميّزًا في الساحة الأدبيّة وحتى النقديّة، وكذلك تعتبر واحدةً من الأدبيات التي استطعن أن يقودوا الأدب النسائي إلى الأمام.

كانت بدايتها مع النقد فنشرت أول عمل نقدي لها بعنوان "**الطريق إلى الخيمة الأخرى 1977**" حول التجربة الأدبية لغسان كنافي، وفي **1978** صدر لها بالانجليزية كتاب "**جيران وبليك**"، وهي الدراسة النقدية التي شكلت أطروحتها لنيل شهادة الماجستير سنة **1972**. صدر لها آخر عمل نقدي، قبل أن تلج مجاليّ الرّواية والقصة والمعنون بـ "**التابع ينهض**"، حول التجارب الأدبية لغرب إفريقيا.

كانت أول روايّة كتبتها "**أيام طالبة مصرية في أمريكا 1983**"، والتي أتبعتها بإصدار ثلاث روايات "حجر دافئ، خديجة وسوسن وسراج"، والمجموعة القصصية "**رأيت النخل 1989**". ومن أشهر الروايات التي كتبتها "**ثلاثية غرناطة 1994، الطنطورية 2010**".

ومع بداية الألفية الثالثة، عادت عاشور لمجال النقد الأدبي، حيث أصدرت مجموعة من الأعمال تتناول مجال النقد التطبيقي.[1]

2-ما ألهمها لتصبح كاتبة؟

صرحت رضوى عاشور من قبل عندما سئلت عن الكتابة قائلة «هو ليس إلهامًا، هو معارف ومشاعر قد تفاعلت داخل الكاتب وكتب المشهد واكتمل ونضج ثم بدأ يُدفع بنفسه إلى الورق».

تكتب رضوى عندما تدقّ الكتابة أبوابها، فتستوقفها تفاصيل الواقع، فتجد نفسها وسط أحداث روايّة وشخصيات لم تُخطط لها من قبل، يأتون فجأة كالعفاريت، فتسرد ما يأتي به خيالها وتُضفِره بالتاريخ، لتحكي لنا عن تاريخ حقيقي، لا مزيف.

فهي أرادت أن تعبّر عمّا تراه وتعيشه، فلم تجد من يحتويها أفضل من قلمها، أرادت أن ترينا معاناة الشّعب المحتل، وأرادت أن تحيي ما فينا من إنسانية مندثّرة، فكانت صوتنا الحرّ.[2]

ولقد جعلت من الأدب ساحة لها تنطلق فيها هي وأفكارها وكلماتها، فتحدثت عن الأمل والسجن واليأس، والأكثر، تحدثن عن الحب، عن حب الناس لأوطانهم، عن الشتات والتَيْهِ، عن لحظات الوداع التي لا تُودّع ذاكرتنا.[3]

3-رضوى وتأثرها بالتاريخ.

لم تدرس رضوى عاشور في الجامعة مادة التاريخ، فقد درست اللّغة الانجليزية ولكن التاريخ كان اختيارًا وحبًا منها، فالتحقت بكلية الآداب قسم التاريخ.

---

[1] رضوان عاشور، https://www.aseeralkotb.com

[2] رضوى عاشور قصتها، كتب، مواقف حياتها، https://iredhub.com

[3] المرجع نفسه.

وضعت تركيزها على موضوع معيّن في أعمالها ألا وهو التاريخ، وهو مجال بعيد كل البعد عن ميول النساء الطبيعية، لكن رضوى اهتمت به وأخرجته في أفضل صورة ممكنة لدرجة أن **"ثلاثية غرناطة"** تعتبر قبل البعض مرجع تاريخي هام، عمومًا، كان هذا سببًا من الأسباب الرئيسية لاعتبار رضوى عاشور على قمة الكاتبات العرب.[1]

في مقابلة للكاتبة مع جريدة الأهرام تبوح رضوى عن سبب حضور التاريخ في نصوصها الروائية، فهي تقول: «إنه يعود لأسباب عدة أولها أنّ لديّ قناعة أن أي واقع نعيشه هو تاريخ من نوع ما، وثانيها أن وشاح الصلة في تقديري، بين الرواية والتاريخ وشائح قوية، فالعناصر المشتركة متعددة، كما تبوح في نفس المقابلة عن العلاقة الخاصة التي تربطها بالتاريخ لا بوصفه ماضيًا فحسب، بل أيضًا بوصفه عناصر فاعلة، ومتفاعلة تشكل واقعنا اليومي».[2]

فرضوى عاشور أعطت لكل من التاريخ والموقف والمتعة حصته، وضبطت الذاكرة الجماعية بما تتيحُه من معلومات ومعارف وتجارب مباشرة، واستطاعت أن تدمج ما بين الإنساني والوجداني، وما بين العمق والأصالة، وما بين المستقبل والطليعة، وتميزت أيضا في كتاباتها بصدقها الفني والتاريخي معًا.

[1] معلومات مهمة عن الكاتبة رضوى عاشور، https://www.edarabia.com

[2] خلود ابراهيم عبد الله جراد: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2013-2014، ص55.

الفصل الأول:

الاطار المفاهيمي للأجناس الأدبية

1-إشكالية المصطلح:

أولا: مفهوم الجنس الأدبي

ثانيا: مفهوم الجنس/النوع /الأدب لغة اصطلاحا

ثالثا: مفهوم نظرية الأجناس الأدبية

2- تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله

أولا مفهوم التداخل

ثانيا: أشكاله

3- الأجناس الأدبية من المنظور الغربي والعربي:

أولا: من المنظور الغربي.

ثانيا: من المنظور العربي

تمهيد:

نظرية الأجناس الأدبية قديمة قدم الأدب نفسه، فقد نشأت في حضن الأدب، وهي جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب.

لذلك تعتبر من أهم القضايا التي تطرق إليها النقاد والأدباء بالدراسة والتحليل، بدءا من " أريسطو" و" أفلاطون "إلى يومنا هذا.

1-إشكالية المصطلح:

أولا: مفهوم الجنس الأدبي

أ – مفهوم الجنس لغة: الجنس: الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة قال أبو سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد والجمع أجناس وجنوس قال الأنصاري يصف النخل:

تخيرتها صالحات الجنو س لا أستميل ولا أستقيل

و الجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكف له تمييز ولا عقل [1].

الجنس في اللغة الضرب من كل شيء وهو أعم من النوع (Espèce) يقال: الحيوان جنس والإنسان نوع مثال ذلك إذا كان أحد الصنفين مندرجا في الآخر كان الأول نوعا والثاني جنسا وكان الثاني أعم من الأول.[2].

ب – مفهوم النوع لغة: النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء قال ابق سيده: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان والجمع أنواع قل أو أكثر، قال الليث: النوع والأنواع جماعة وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك حتى الكلام فقد تنوع الشيء أنواعا.[3]

النون والواو والعين كلمتان إحداهما تدل على طائفة من الشيء مماثلة اه والثانية ضرب من الحركة ،الأول النوع من الشيء، الضرب منه وليس هذا من نوع ذاك.

والثاني: قولهم، قاع الغصن ينوع، إذا تمايل فهو نائع، وقال بعضهم لذلك يقال جائع ،نائع أي مضطرب من شدة جوعه متمايل [4]

– النوع في اللغة الصنف من كل شيء [1]

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ص 700 مادة (ج.ن.س)

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان، (د ط)، 1982، ص 416.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 4579 (مادة ن وع)

[4] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ط)، ج1، ص 370-371

من خلال التعاريف السابقة يتبين عند علماء اللغة أن الجنس أعم النوع أخص وكلاهما يدل على الضرب من كل شيء ويؤديان إلى نفس المعنى.

ثانيا: مفهوم الجنس/النوع اصطلاحا :

النوع في عرف الشرع قد يكون نوعا منطقيا كالقدس وقد لا يكون كالرجل فإن الشرع يجعل الرجل والمرأة نوعين مختلفين نظرا إلى اختصاص الرجل بالأحكام.

والجنس عند النحويين والفقهاء هو اللفظ العام، فكل لفظ عم شيئين فصاعدا فهو جنس لما تحته سواء اختلف نوعه أو لم يختلف وعند آخرين: لا يكون جنسا حتى يختلف بالنوع نحو: الحيوان فإنه جنس للإنسان والفرس والطائر ونحو ذلك...

فالعام جنس ما تحته نوع وقد يكون جنسا لأنواع ونوعا الجنس كالحيوان فإنه نوع بالنسبة إلى الجسم وجنس بالنسبة إلى الإنسان والفرس [2].

– الجنس: فعبارة عن أعم كليين مقولين في الجواب ما هو الحيوان بالنسبة للإنسان.

– النوع: فعبارة عن أخص كليين مقولين في جواب ما هو كالإنسان بالنسبة للحيوان.

– وربما قيل النوع على ما يقال على كثيرين مختلفين بالعرض في جواب ما هو كالإنسان بالنسبة إلى زيد وعمر ونحوه [3].

– الجنس اسم دال كثيرين مختلفين بأنواع

– الجنس: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ماهو من حيث هو كذلك فالكلي جنس وقوله: مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب، وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والغرض العام وهو قريب.[4]

– وإن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها ذلك الجنس وهو الجواب عنها وعن كل ما يشاركها فيه غير الجواب عنها وعن البعض الآخر كالجسم النامي بالنسبة إلى الإنسان.

مفهوم الأدب لغة: الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سميا أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس، مدعاة ومأدبة [5]

الأدب: أدب النفس والدرس، والأدب: الظرف وحسن التناول، وأدب بالضم فهو أديب، من قوم أدباء[6]

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي ص 511

[2] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998، ص 339.

[3] سيف الدين الأمدي، المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، مكتبة وهبة القاهرة، ط2، 1993، ص 73

[4] علي بن مُحَّد السيد، الشريف الجرجاني، التعريفات، تح مُحَّد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط) ص 70.

[5] المرجع السابق، ابن منظور، لسان العرب، ص 43.

[6] المرجع نفسه، ص 43.

مفهوم الأدب اصطلاحا: الأصل في الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ويصور عواطفه متسولا إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التي تجمع بين الإجمال والإفصاح ويتراءى ذلك في الشعر والنثر الأدبي والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للانفعالات النفسية [1].

هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية التي يشعر بها المتكلم أو المنتج[2]

فالأدب فكرة وأسلوب ومضمون وشكل وهو فكرة عن واقع المجتمع أو من أحلامه وهو أسلوب فيه براءة وجاذبية ورشاقة وموسيقى يتكون من ذلك كله أدب أمة وأدب شعب. وإذا قلنا: أدب العرب وأدب الإنكليز، تجمع لدينا مفهوم دقيق واحد هو مجمل الآثار الكتابية التي يقدمها أديب هذه الأمة معبرا بها عن طموحها وأحلامها وآمالها [3].

– فمصطلح الأدب قديما كانت له عدة دلالات ومعان كالدعوة إلى الطعام، أو يدل على الدعاء.

فمن خلال التعريف اللغوي نجد أن كلمة أدب تدل على الجانب الأخلاقي وبالصفات الحميدة للإنسان

أما الأدب اصطلاحا هو التعبير الجميل عن التجربة الإنسانية.

مفهوم الجنس الأدبي :الجنس الأدبي اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية [4].

النوع الأدبي مؤسسة كما أن كلا من الكنيسة والجامعة والدولة مؤسسة :[5]

إن الجنس الأدبي مفهوم مجرد ينبؤا منزلة مخصوصة بين النص والأدب إنه مرتبة وسط نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة.[6]

فالجنس الأدبي حينئذ ظاهرة جمالية مندرجة ضمن ظواهر جمالية أخرى تستجيب لحاجة مجتمع ما في طور من أطواره [7]

وقد جعل عبد السلام المسدي تعريف الجنس الأدبي مرقاة لدراسة الأجناس في الأدب العربي القديم وشرطا لا بد منه لإنشاء صنافة (typologie) تدخل فيها كل أنواع الكتابة الإبداعية فقال: " إن ابتعاث علم تصنيفي

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، د ج، 1994، ص 67

[2] أحمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، 1999، ص 47

[3] المرجع نفسه، ص 48

[4] لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 67

[5] رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، د ط، 1992

[6] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص 27

[7] المرجع السابق، محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي ص 28

يكشف طبائع الألوان الفنية التي صيغ عليها الأدب العربي لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من دونما تعليق ولا إسقاط يقتضي فض الإشكال المنهجي في تحديد مقومات الجنس الأدبي [1]

تقول بسمة عروس في كتابها في الأجناس الأدبية: يبدو أن الجنس الأدبي في نظر أبي هلال العسكري يشبه المادة المرنة المقابلة للتشكل وفق عديد الأشكال معنى هذا أن جوهره ليس صلبا وإنما هو مائع يسهل تخليطه وتحويله، كما يفهم من اقتصار التحول على الخطبة والرسالة اعتبارها في نظره صورتين لمادة واحدة [2]

ثالثا: مفهوم نظرية الأجناس الأدبية :

تنوعت دراسات واجتهادات الباحثين في التعرض لقضية الأجناس الأدبية، وسنقف عند بعض تعريفات الباحثين من العرب (مُحَمَّد غنيمي هلا)، وعند الغرب (ريني وليك)

خصص " مُحَمَّد غنيمي هلال" جزء في كتابه " دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر " لقضية الأجناس الأدبية حيث عرفها كما يلي: " يقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة [3]

يرى أن لكل جنس أدبي خصائص ومميزات، ويذهب مُحَمَّد غنيمي في تعريفه هذا إلى تمييز الأجناس، وأن كل جنس أدبي يبقى محافظا على خصائصه في النصوص الأدبية.

وكذلك خصص "غنيمي هلال" الفصل الثاني " الأدب المقارن " لقضية الأجناس الأدبية، حيث يقول: "منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأريسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام " [4]

[1] المرجع السابق، مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 39

[2] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، د ط، د ت، ص 173.

[3] مُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 42

[4] مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط 9، أكتوبر 2008، ص 117

فمحمد غنيمي هلال " يرى في هذا التعريف أن النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية.
وكذلك تطرق في هذا الفصل المخصص لنظرية الأجناس الأدبية إلى الخصائص التي على النقاد مراعاتها أثناء التمييز بين الأجناس الأدبية يقول: " وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعي خصائص مختلفة، فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل من إيقاع ووزن وقافية، ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني (الوحدة العضوية) ومن حجم هذا العمل وطوله أو قصره...، ثم من الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني." [1]
نستنتج أن الخصائص التي حددها غنيمي هلال لتمييز الأجناس هي: الإيقاع، الوزن ،القافية، الوحدة العضوية والزمن.
إضافة إلى ذلك فقد وصف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي يقول: " فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، فليست هي بأوامر عملية فنية مرسومة لدى المؤلفين، ولكنها شروح وتحليل لا يحددان العمل الفني تحديدا تحكميا، ولا يحصر أنه حصرا تلقائيا، وفي هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر، ليؤلفا جنسا جديدا.[2]
نستنتج أن ذلك الطابع الوصفي هو الذي يساعد على اختلاط جنس بجنس آخر.
وفي نفس الصدد يقول :" أن الأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون الكاتب على بينة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد ".[3]
إضافة إلى ذلك نجد " ريني وليك" قد تطرق إلى نظرية الأجناس أو الأنواع الأدبية في كتابه (نظرية الأدب)،حيث عرفها بـ: "مبدأ للتنظيم: إنها تصنف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان و المكان (العصر او اللغة القومية) و لكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء".[4]
بناءا على هذا، فنظرية الأجناس الأدبية عند " ريني ويليك " تهتم بتصنيف الأعمال الأدبية دون النظر إلى العصر الذي تبحث فيه أو اللغة التي ينتمي إليها.
وفي هذا الصدد يقول " جميل حمداوي " عن قيمة الأجناس الأدبية: " الأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية وسيطة تربط النص بالأدب من جهة، وتصله بالمتلقي من جهة أخرى. كما أن هذه المقولات هي التي تسعفنا في فهم الأعمال الأدبية وتأويلها وتقويمها، وتساعدنا على تصنيف النصوص وتجنيسها وتنميطها، وهي التي تخلق أفق انتظار القارئ أثناء مع النصوص والأعمال الفنية، وبهذا تتحول هذه المقولات المجردة إلى بنيات ثابتة متعالية، وأشكال (تصنيفية جاهزة، تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية، الثقافية، والتربوية، والأدبية، وغيرها من المؤسسات

[1] المرجع السابق، مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 119.
[2] المرجع نفسه، ص 119.
[3] المرجع نفسه، ص 119.
[4] المرجع السابق، ريني ويليك أوستن، نظرية الأدب، ص 314.

المجتمعية، في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية، وتصنيفها إلى أنواع وأشكال وأنماط، ضمن خانات وأقسام ونظريات مجردة، تقوم بعمليات: الوصف والتفسير والتأويل." [1]

ومن هذا المنطلق نجد "جميل حمداوي" يتناول قضية الأجناس الأدبية وبالضبط قيمتها، حيث يرى أنها الأساس لتفسير وتأويل أي عمل أدبي، وتساعد كذلك على تصنيف النصوص.

ويستند عليها النقاد والأدباء، لوصف وتفسير وتصنيف نصوصهم الأدبية والإبداعية، وتعتبر كذلك واسطة تربط النص بالأدب والمتلقي بالنص.

تعالج نظرية الأجناس الدبية قضيتين أساسيتين هما: [2]

1. الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية.

2. أسس تقسيم الأدب إلى أجناس مع ما يستتبع ذلك من دراسة خصائص كل جنس ومكوناته وما يكتنفه من تطور أو تغير، وبيان أهدافه.

بالنسبة للقضية الأولى، أسباب وجود الأجناس الأدبية يمكن حصرها في النقاط التالية التي أوردها "الصادق العماري" كما يلي:

1. التعبير عن ذات المبدع، وعلى هذه الأخيرة نشأ الشعر الغنائي ومنها الأجناس النظرية كالخطابة والوصايا وأدب الرحلة والمقالة الذاتية والخاطرة. وهذه الأجناس تتسم بالطابع الذاتي الذي يشكل العنصر البارز فيها.

2. كل ما له علاقة بالواقع الاجتماعي، أو علاقة المبدع بالجماعة والتعبير عنها، وعنه نشأت أجناس أدبية منها: الملحمة، المسرحية، القصة، الرواية، المقالة الموضوعية والسيرة الغيرية، وكل الأجناس التي يعبر بها المبدع عن الآخرين.

3. التعبير عن الطبيعة وكل ما له علاقة، وما تحمله من عناصر ومظاهر وتندرج تحت هذا العنصر وصف الطبيعة وأدب الرحلة.

4. ما الورائيات (ما وراء الطبيعة) وفي هذا النطاق نشأت أجناس أدبية كالابتهال والمواعظ وأدب الزهد وأجناس الأدب الصوفي وأدب الحياة الأخرى.

5. رغبة المبدع في بلوغ الكمال وتحقيق المثال، فهي تدفعه إلى بذل كل جهد لديه لتحسين أي إنجاز ينجزه [3]

أما القضية الثانية المتمثلة في أسس تقسيم أو تصنيف الأجناس الأدبية.

فجل النظريات التي تناولت هذه القضية لا تخرج في تفسير وتمييز هذه الأجناس وتصنيفها، عن النظر إلى الموضوع أو المضمون أو الأساليب والصيغ والبنيات الداخلية أو الطول والقصر والهدف.[4]

---

[1] جميل حمداوي، من أجل قوانين جديدة، https://WWW.diwanalarab.com ،السبت 31 كانون الأول (ديسمبر) 2011.

[2] الصادقي العماري، قضية الأجناس الأدبية، https: // WWW.aljabriabed.net

[3] بتصرف: المرجع السابق: الصادقي لعماري، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي. http://WWW.aljabriabed.net

[4] المرجع نفسه.

2- تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله

أولا مفهوم التداخل:

التداخل عبارة عن :" دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار " [1]

تداخل الأمور: " تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض " [2]

ويعد مصطلح التداخل من أبرز المصطلحات الأدبية واللغوية في النقد الأدبي المعاصر وهذا نتيجة التطور المهول الذي أضحت به الحياة العصرية، لذا نرى مصطلح التداخل مهيمنا على معظم الدراسات النقدية لما يولده من أشكال أدبية ولغوية جديدة [3]

تداخل الأجناس الأدبية

صدور الأجناس على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها على أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر وأمرات دالة على جنس آخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس برمتها [4]

ولابد من الإشارة إلى أن تداخل الأجناس قد ظهر على سطح الأدب مع طغيان الفكر الرومانسي على الأدب الإنساني، ومن المعروف أن المدرسة الرومانسية تكسر الحدود، وتفتح آفاق الإبداع ولا تلقي بالا للقوانين والفواصل الصارمة، لكنها في الوقت نفسه تحافظ على الحدود الفاصلة بين كل جنس [5]

هو تداخل بنية جنس في بنية جنس آخر مع المحافظة على خصائص الجنس الدخيل فيكون أوضح عندما نلمسه على مستوى نص الرواية.

فالجنس الأصلي يبقى المسيطر على النص لكن تدخله بعض الأجناس الأخرى.

ثانيا: أشكاله

أما أشكال التداخل بين الأنواع الأدبية فيأخذ أشكالا متعددة يمكن أن نوجزها بالآتي:

- **الشكل الأول:** الذي تفرضه طبيعة الأدب، ويغلب عليه ألا يكون مقصود من قبل منتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، إن صح التعبير، ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية أيا كان انتماؤها النوعي، أو قد نجد في كل منها عناصر نوعية دخلية على هذا الموضوع المهيمن الذي ينتمي إليه... والذي يميز هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنص، بسبب احتواء النص على عنصر نوعي مهيمن

[1] المرجع السابق، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، 49.

[2] المرجع السابق، ابن منظور، لسان العرب، ص 1343

[3] أحمد مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، 2015، ص 36

[4] المرجع نفسه، ص 44.

[5] المرجع نفسه، ص 44

أو لنقل "بنية مهيمنة" فعندما نقول إن نصا قصصيا قد استعان بعناصر المسرحية فإننا مازلنا نتعامل معه بوصفه قصة [1].

في هذا الشكل رغم التداخل الذي يكون بين جنسين أدبيين كما تم ذكره أن تستعين القصة بعناصر المسرحية، فيبقى الجنس المتشرب محافظا على خصوصيته.

- **الشكل الثاني**: يكون التداخل بين الأنواع الأدبية مقصودا، يبغي مؤلف النص من خلاله إلى الخروج من النمطية والتقليد، وإضفاء روح الجدة والحيوية على النص، ويمكن أن نلاحظ ذلك باستعانة بعض الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات والسير الذاتية والسير الشعبية، وهذا النوع يشبه الشكل الأول باحتفاظه بخصوصيته النوعية، بسبب بقاء العنصر المهيمن... فحرصه على النوع حرص مقصود[2] .

وهذا الشكل جاء مقصودا وذلك لإضفاء الجدة والحيوية، وكذلك يبقى محافظا على خصوصية كالشكل الأول.

- **الشكل الثالث**: وهذا الشكل من التداخل يعد انقلابا على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تمييع النظام وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعده ضربا من القيد، وهو في الغالب الأعم شكل قصدي، ويتعارض هذا الشكل في الغالب مع أفق التلقي بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرة التلقي، هذا بالإضافة إلى أنه لم يصغ بعد آليات تلقيه، وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل.[3] في هذا الشكل يرفض التمييز بين الأجناس، ولا يعترف لا بالقاعدة ولا بالنظام، ويحبذ أن يكون الأدب شيء واحد.

لذا يمكن القول: أن الأجناس الأدبية غير ثابتة في حركة دائبة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، فالمسرحية في النقد الكلاسيكي كانت شعرا، ثم صارت في العصر الحديث نثرا.[4]

---

[1] حسن دخيل الطائي تداخل الأنواع الأدبية النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ص 52

[2] المرجع نفسه: ص 53

[3] المرجع نفسه: ص 53

[4] المرجع السابق محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، ص 118

3- الأجناس الأدبية من المنظور الغربي والعربي:

أولا: من المنظور الغربي.

حظيت قضية الأجناس الأدبية اهتماما واسعا من قبل النقاد والباحثين القدماء وحتى المحدثين، فاختلفت نظرتهم ومفهومهم لهذه القضية، وسنحاول الوقوف على بعضهم.

أ- قديما:

- **أفلاطون: (427 ق م):**

يعتبر أفلاطون أول منظر لفكرة الأجناس الأدبية من خلال كتابه المشهور (الجمهورية) فقد قسم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام هي: السرد/ المحاكاة أو العرض/ والمشترك. غير أن هذا التقسيم لم يكن من ناحية الجنس، وإنما كان من ناحية الإبداع (creation) من خلال تقسيمه للشعر إلى ثلاثة ضروب كما سبق ذكرها. وهو ما دفع الناقد " الصادق قسومة " إلى القول: " بأن المعيار الذي اعتمده أفلاطون في تقسيمه للشعر اليوناني يعتمد على طريقة التقديم أو الإنتاج وليس على مقومات الجنس، وهو الأمر الذي جعل من تصور أفلاطون مثالي لا علاقة له بإشكالية الأجناس ".[1]

وعليه فأفلاطون في تقسيمه للشعر اليوناني قائم على الإبداع والإنتاج وليس من ناحية الجنس.

- **أرسطو (322 ق م)** تلميذ أفلاطون

يعد تنظير أريسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابه " فن الشعر " هو أيضا الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية، وتحديد أنواعها معتمدا على نظرية المحاكاة، ولعل هذا التشدد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي، وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقة في الزمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذا جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره [2]

وبناءا على ذلك فأرسطو في تحديده وتصنيفه للأجناس أو الأنواع الأدبية قائم على نظرية المحاكاة*، وتصنيف المجتمع إلى طبقات أي التصنيف الاجتماعي.

وتبعا لما سبق ذكره: فإن كل من افلاطون وأرسطو قامت دراستهم لنظرية الأجناس والأنواع الادبية على مبدأ المحاكاة [3] .

ويعتبر تنظيرهم لهذه النظرية الأقدم والأساس.

---

[1] رابح شريط نظرية: الأجناس الأدبية في النقد العربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، العدد 01، جوان 2018، تيبازة، ص 93-94

[2] وفاء يوسف إبراهيم زبادي: الاجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما الفاريقان) لأحمد فارس الشدياق، مذكرة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009 ن ص 39.

* المحاكاة، لقطة المحاكاة كانت في بدايتها فكرة صدرت عن فلسفة أفلاطون في كتابه المدينة الفاضلة، وأراء أرسطو في كتاب " فن الشعر"، وما لبثت أن تحولت الفكرة الفلسفية إلى نظرية تتصل أشد الإتصال بالأدب ونتاجه

ب – حديثا:

- **كارل فيتور:**

يعتقد أن متصورا الجنس ليس موحد الاستعمال، وإنما يوجد خلط في هذا الأخير، في قوله: " ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح " [1]

وأن هذا المصطلح يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى وهي: الملحمة والمأساة والشعر الغنائي، وفي الوقت نفسه يقصد به الآثار الأدبية: المخصوصة كالأقصوصة والملهاة والقصيد الغنائي: يقول: " ويفضل أن يرى في تلك الأجناس الثلاثة الكبرى مواقف جوهرية العلمية التشكيل، ومنتهى ما يمكن الوصول إليه " [2]

إضافة إلى ذلك فـ" كارل فيتور" يرى بأن الأجناس الأدبية نتاج فني اكتسب بمرور الزمن وقوة السنة وثباتها، رغم خضوعه إلى التغيير إلى الشروط التاريخية للإنتاج.

كما تطرق إلى عناصر يتشكل منها الجنس في قوله: " أن تكوَن الجنس يعتمد ثلاثة عناصر مجتمعة هي المحتوى النوعي، والشكلان الداخلي والخارجي، المخصوصان " [3] ولتأسيس إنشائية جديدة للأجناس ينبغي سلك هذا الاتجاه المليء بالصعوبات

- **روبرت شولس:**

تطرق " روبرت شولس " لنظرية الأجناس الأدبية من ناحية التخييل، وهذا في بحثه المتعلق " بصيغ التخيل "، وانطلق في ذلك من مبدأ هو ضرورة وجود إنشائية للتخييل الأدبي، حيث يقول: " وفي دراسته تلك، ينطلق من مبدأ عام بسيط، وهو ضرورة وجود إنشائية للتخييل الأدبي، لسببين على الأقل: لقيمتها الذاتية أولا، ولقيمتها البيداغوجية ثانيا.

وتتجلى الأولى في كون هذه الإنشائية تساهم في اكتشاف الإنسان لصيغ وجوه ذاتها. أما قيمتها الثانية، فتبرز في استحالة تدريس كل الآثار " [4].

وهو يربط فكرة إنشائية التخييل بقبوله لنقد الأجناس، لأن تلك الفكرة ذاتها متصور أجناسي.

ويعتبر أن لمقامي القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسية.

ويرى " شولس " أن مقام الكتابة تابع عن كل كاتب مبدع وفق محيطه الأدبي الخاص به، فيحرص على ترك مسافة بين عمله وبين الأعمال السابقة ويسعى أن يكون مختلفا عنها في قربه منها ومماثلا لها في تجاوزه لها. وكذلك مقام القراءة يسير في نفس هذا المنحنى.[5]

---

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، سبتمبر 2001، ص 19

[2] المرجع نفسه: ص 19

[3] المرجع نفسه: ص 21

[4] المرجع نفسه: ص 32

[5] بتصرف: المرجع نفسه، ص 32-33.

ونجد " شولس" يتبنى موقفا مغايرا بعد أن تطرق لمواقف كل من (**هنري جيمس**) وأتباعه، و(**واين بوث**) و(**أيريك أورباخ**)، يقول: " بما أن نقاد التخييل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييمه تتجاوز حدود الأجناس، فعلينا دوما أن نتجنب كل تقييم واحدي، ونولي عناية أكبر للأنماط الأجناسية ولصفاتها الخاصة، عن طريق مقارنة بين الآثار التي توجد بينها صلات حقيقية في شكلها ومحتواها " [1]

ويستند في دراسته إلى رأي (تودورف) الذي يعتبر أن لنظرية الأجناس الأدبية منهجين هما المنهج الاستنباطي والمنهج الاستقرائي. ومن أجل نظرية مثالية اقترح التأليف بين المنهجين، وكذلك اقترح تسمية عليها باسم (نظرية الصيغ) بدلا عن لفظة الأجناس.

ويؤسس " شولس" نظريته الصيغية انطلاقا من " أنه يمكن اختزال جميع الآثار التخييلية في ثلاث نبرات جوهرية تمثل صيغ التخييل القاعدية. وتقوم هذه بدورها على علاقات ثلاث تربط بين عالمي التخييل والتجربة " [2]

وفي هذه النقاط الثلاثة موسومة بالرومانسية والواقعية والهجائية وبناءا على هذا فإن الأجناس – في تصور شولس – توجد بين اثنين من هذه المواقف الثلاثة المذكورة بحسب اقترابها من العالم الذي ترسمانه.[3]

ثانيا: من المنظور العربي

لم يقتصر الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية على النقاد الغربيين فقط بل تعدى ذلك إلى النقاد العرب الذين أبدوا اهتماما كبيرا بهذه المسألة قديما كالجاحظ، ابن طباطبا، قدامة بن جعفر أبي الهلال العسكري وغيرهم، أما حديث فقد ظهرت أسماء عديدة اهتمت كذلك بمسألة الأجناس الأدبية كعبد الفتاح كيليطو، وسعيد يقطين وعبد السلام المسدي وغيرهم.

أ– قديما

- **قدامة بن جعفر:**

له كتابان: الأول موسوم بنقد الشعر، والآخر موسوم بنقد النثر أو البرهان في وجوه البيان، وقد عرف قدامة الشعر: " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. كما وعد قدامة الشعر جنسا، ويظهر ذلك في قوله: فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقد حدد قدامة الأغراض التي اختص بها الشعر دون النثر وهي: المديح والهجاء والنسيب، والمراثي، والوصف والتشبيه.

أما الفنون النثرية في نظر قدامة بن جعفر فتنقسم إلى أربعة أقسام: الخطابة والترصد والاحتجاج والحديث، ويبدو ذلك في فاتحة الباب، ولا يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسل أو احتجاجا أو حديثا [4]

---

[1] المرجع السابق: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34

[3] المرجع نفسه، ص 34

[4] أحمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس لأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، 2015، ص 33

فقدامة اعتبر أن الشعر جنس فهو يختص بعدة أغراض لا تجدها في النثر كالمديح والمراثي والهجاء، وقسم الفنون النثرية إلى أربعة أقسام هي الخطابة والترصد والاحتجاج والحديث.

- **حازم القرطجاني:**

وعند حازم القرطجاني نلمس حسا قويا بقضية التداخل الأجناسي، إذ يتحدث عنه بلغة شبه واضحة، فهو يورده لكن بمسميات مختلفة، ونرى ذلك في تعبيره عن مفهوم التداخل بالإشراب، وهو مصطلح معروف في علو الأصوات، والإشراب في الصوتيات، هو أن يشرب صوت صوتا آخر، وأن يأخذ صوت خصائص بعض الأصوات المشربة مثل: غنة النون على سبيل الذكر.

أما الإشراب عند القرطجاني في تسريب ألوان الجنس المشرب، ألوان صنف مغاير له، فيكون فيه مزيج من الجنسين، جنسه والجنس الممزوج به، وينوه القرطجاني إلى أن الإشراب لا يعني سيطرة أحد الجنسين على الآخر وطغيانه عليه، فالجنس الأصلي يظل المهيمن على النص، لكن تتعلق به آثار الجنس الآخر، فتكون مثل المسلحة أو الغلالة تنتشر عليه، ومن شرح القرطجاني لمفهوم الإشراب يكون أول من تحدث عن فكرة تداخل الأجناسي بشكل واضح وجدي يشبه إلى حد كبير المصطلح المتداول هذه الأيام وكأنه يشير إلى النص المفتوح وهذا يعد تطورا كبيرا في النقد العربي[1].

فالقرطجاني أطلق عن مفهوم التداخل مصطلح الإشراب وهو أن يشرب الجنس الأصلي أجناسا أخرى داخله دون سيطرة على الجنس الأصلي فيبقى هو المهيمن على النص.

ب حديثا:

- **مُحَمَّد الهادي الطرابلسي:**

ينطلق الأستاذ الطرابلسي من مفارقة تتصل بمسألة أجناس الكتابة إذ أنها تبدو في الظاهر على درجة من الوضوح تجعل منها الخوض فيها مبدئيا من باب الفضول وإشارة المشكل فيها من باب الافتعال.[2]

أما منطلق البحث فمفاده أي دراسة مسألة الأجناس الأدبية لا تقتصر على النقد الأدبي وحده لأنها ترتبط بأساليب الكتابة، رغم أنها لا تمتلك قانون الظواهر الأسلوبية فالأجناس " أطر عامة " و" طوابع مشتركة ليست لها طاقة لتمييز خصوصيات النصوص المدروسة " [3].

وتقوم أسلوبية الأجناس على ثلاثة مفاهيم أساسية هي مفهوم الأسلوب ومفهوم الجنس، ومفهوم الأدبية، كما تقوم على فرضية التفاعل بين أساليب التعبير وأجناس الكتابة في نطاق الآثار الأدبية.[4]

---

[1] أحمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، 2015، ص 47

[2] المرجع السابق، عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

[4] المرجع نفسه، ص 68

- **عبد الفتاح كيليطو:**

يمكن اعتبار عبد الفتاح كيليطو من بين أهم من تصدوا لدراسة مسألة الأجناس الأدبية في فصل من كتابه " الأدب والغرابة " وعنوان " تصنيف الأنواع " وهو فصل ينحو فيه منحنى بنيويا يساوق بقية مباحث الكتاب[1].

إثر ذلك يقارب كيليطو بين مسألة الأنواع ومسألة الصور البلاغية، من جهة التقسيم والكثرة المفرطة، إلا أنه سرعان ما يفرق بينهما، ففي حين كانت الصور البلاغية ضحية " الشره الاستيعابي والتقسيمي، نحت الأنواع الأدبية من ذلك بسبب تمييز القدماء بين "الأنواع النبيلة" والأنواع الشوقية وحصر اهتمامهم في الأولى، ثم يعرض بإيجاز إلى كلام القدماء. عن النظم والنثر والسجع ثم إلى موقفهم من الجد والهزل، ليستنتج أن السرد، لم يكن مقبولا في الثقافة الكلاسيكية إلا عندما يشمل على حكمة (كليلة ودمنة) أو غيره (السرد التاريخي، أو صورة بلاغية ترفع من قدرة المقامات وبذلك تبرر إهمال حكايات " ألف ليلة وليلة "

[1] المرجع نفسه، ص 78

الفصل الثاني

تجليات التداخل الاجناسي في رواية "الطنطورية" لـ رضوى عاشور

1- توظيف الأجناس الأدبية في الرواية:

أولا: تداخل الشعر مع الرواية.

ثانيا: تداخل السيرة مع الرواية.

ثالثا: تداخل الرسالة مع الرواية.

رابعا: تداخل الخبر الصحفي مع الرواية.

2-توظيف الأدب الشعبي في الرواية:

أولا: تداخل الأمثال الشعبية مع الرواية.

ثانيا: تداخل الأغنية الشعبية مع الرواية.

3-توظيف التناص في الرواية:

أولا: التناص الأسطوري.

ثانيا: استحضار الشخصيات.

تمهيد:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية، وذلك لجودتها الفنية والجمالية على مستوى الشكل المضمون، وتعد أكثر الأجناس الأدبية تشربا لأجناس أدبية أخرى دون أن تحتل خصائصها، فهي تبقى محافظة على بنيتها، فتتفاعل وتتداخل مكونات الرواية مع خصائص الجنس الدخيل كالشعر، القصة، المسرح، فن الترسل...

وهذا ما تلمسه في عمل رضوى عاشور رواية الطنطورية التي احتفت بأجناس أدبية مختلفة.

1- توظيف الأجناس الأدبية في الرواية

أولا: تداخل الشعر مع الرواية: يعتبر الشعر من ابرز الأجناس الأدبية التي نجدها حاضرة في نص الرواية والهدف من ذلك إظهار الواقع المرير للإنسان ومعاناته، فما كان للراوي إلا أن يحاكي المشاكل والأزمات التي يعانيها الإنسان بواسطة الشعر.

فالروائي قديما لجأ إلى توظيف أبيات من الشعر إما مواضع إبداعه أو تضمين أبيات شعرية لشعراء آخرين.

يعرف عند قدامى بن جعفر بأنه: "الكلام الموزن المقفى الدال على معنى " ويعرفه ابن خلدون" هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة "[1].

كان له حضورا في رواية رضوى عاشور نلمس ذلك في توظيفها لبيتين شعريين من قصيدة الشهيد للشاعر الفلسطيني "**عبد الرحيم محمود حوالي***" تقول:"

عارف عمك ناجي يا ولد؟ ناجي العلي الرسام اللي من عين الحلوة ؟ اصله من الشجرة، وفي الشجرة استشهد عبد الرحيم محمود هل تذكر ماقاله يا ولد؟

فيتلعثم حسن الذي يجد صعوبة في فهو الشعر وحفظه يتدخل صادق وينشده

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردّى

فأما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيظ العدا

تمام تمام احفظها يا حسن ولا تنس الشجرة مرة أخرى عمك ناجي بده يزعل منك لو نسيتها"[2].

وظفت رضوى عاشور هذان البيتان لتدل على الإصرار على التضحية في سبيل الوطن ولو كلف ذلك الاستشهاد في سبيل تحقيق حياة شريفة واسترجاع الحرية.

وفي موضع آخر وظفت "رضوى عاشور" قصيدة (**موطني**) وهي للشاعر الفلسطيني "**ابراهيم طوقان***" وهي تعتبر النشيد الوطني العراقي

---

[1]- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د ط، 2001م، ص789.

*عبد الرحيم محمود حوالي: شاعر فلسطيني ولد عام 1913 عمل كمدرس للادب العربي، انضم في صفوف المقاتلين في جبل النار، هاجر الى العراق عام 1939م التحق بالكلية العسكرية العراقية، وتخرج برتبة"ملازم" توفي عام 1948م اشهر قصيدة له بعنوان الشهيد.

[2]-رضوى عاشور، الطنطورية دار الشروق، مصر، ط1، 2010، ص121.

تقول:" ثم ينتبه فجأة أن عبد الصغير يتربع بجواره على الخريطة، يطالب بالانتباه فيقول له :
شو حافظ يا عبِد؟ يا لا قول[1]

فيغني عَبِد :

موطني موطني

الجلال والجمال والسناء والبهاء

في رباك

في رباك

الحياة والنجاة والهناء والرجاء

في هواك

في هواك

هل أراك هل أراك

سالما منعما وغانما مكرما

هل أراك في علاك

تبلغ السماء تبلغ السماء

موطني موطني

يتدخل صادق:

تبلغ السماك لا السماء، السماء غلط !

الله يرضى عليك يا صادق خف عن عبد شوي شاطر يا عبد ممتاز"[2].

وظفت رضوى عاشور هذه القصيدة لتدل بها على قيمة الوطن وخاصة الوطن الفلسطيني فوصفت من خلالها جمال الوطن بأحلى الصفات وكذلك تشير ولو بشكل ضمني من خلال كلمات للقصيدة الواردة في الأخير متى سيرى هذا الوطن الحرية والاستقلال والعيش بسلام.

هل أراك هل أراك

سالما منعما وغانما مكرما

وتبعا لذلك وظفت رضوى عاشور الشعر الفصيح في روايتها لإعطاء شعرية من خلال تداخل الشعر مع النثر وإضافة إلى ذلك إلى خلق مساحات من الصور الإيقاعية وليس هذا فقط فمن خلال هذه المقاطع الشعرية

[1]-المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص121.

*ابراهيم طوقان: ابرهيم عبد الفتاح طوقان، ولد في 1905في نابلس، وهو شاعر فلسطيني وكان ملهما وطنيا من خلال اشعاره، من ابرز قصائده الوطنية "الثلاثاء الحمراء" وقصيدة "موطني"التي صارت نبراسا تغنى به الاحرار العرب، توفي في 2ماي 1941 في القدس.

[2]-المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص122.

نقلت اللغة من المستوى العادي إلى مستوى أكثر رقيا وبلاغة أو بعبارة أخرى اللغة الشعرية وذلك لجذب القراء إليها.

ثانيا: تداخل السيرة مع الرواية

السيرة مصطلح يدل على سيرة الحياة أو ترجمته الحياة وهي عبارة عن ترجمة حياة احد الإعلام[1].

والسيرة في العصر الحديث صارت نوعا من الأنواع الأدبية وجنسا من أجناسه يجمع بين التحري والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته[2].

ونجد أن السيرة قد قسمها النقاد إلى عامة تتناول أشخاصا كثيرين وخاصة نتناول حياة شخص واحد ثم قسموا السيرة الخاصة إلى ذاتية تدور على حياة كاتبها ويأتي الحديث عنها مفصلا وموضوعية أو غيرية تدور على شخص آخر[3].

والرواية التي بين يدينا—الطنطورية– تندرج ضمن السيرة الروائية، وهي ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سردين معروفين–السير والرواية– ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، وإنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة، وفيها يدمج الخطاب بين الروائي والرواي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية وهي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي[4].

وقد لجأ الكاتب العربي إلى استثمار هذا النوع، لا بدوافع فنية وأسلوبية فحسب وإنما كمحاولة لمراوغة التابوات، وإخفاء صورة الذات –ذات المؤلف– وراء قناع الراوي المالك لمساحة وحرية أوسع من مساحة الروائي بكثير[5].

فهذا التزاوج والامتزاج بين الرواية والسيرة انتج لنا ادبا جميلا –السيرة الروائية–

والكاتبة "رضوى عاشور" في هذا العمل الروائي تكتب عن نفسها متخفية تحت قناع الشخصية المحورية (رقية) وكذلك عن الأحداث التي عاشتها وذلك في قالب وشكل روائي، فتسرد لنا مراحل عمرها المتعاقبة من رقية طفلة ثم شابة ثم امرأة يافعة إلى عجوز مسنة، فتستعرض لنا أهم محطات حياتها المزدحمة بالأحداث منذ خروجها مرغمة من قريتها بعد نكبة 1948 إلى استقرارها في لبنان.

تبدأ الرواية بذكريات الطفولة مع رقية الطفلة اليافعة البالغة من العمر ثلاثة عشر سنة، التي تعيش في قرية الطنطورية مع عائلتها تحكي لنا تفاصيل الحياة اليومية على ارض سالمة وعن فتى أحلامها التي تعرفت عليه في

---

[1]–الريدي عبد الحفيظ عبد الرحمان: السيرة الذاتية لعباس خضر–دراسة موضوعية تقدية–، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا، ص1298.

[2]–المرجع نفسه، ص1299.

[3]–المرجع نفسه، ص1300

[4]–عبد الله ابراهيم قطر: السيرة الروائية–اشكالية النوع والتهجين السردي–، ص3 http:/saidbengrad-free.fr

[5]–سعد محمّد رحيم: السيرة الروائية،29-04-2014، http:/m-ahewar.org

شاطئ البحر، ثم أتى لخطبتها مع أهله من عين غزال ومن هنا تبدأ رحلة العذاب والتشرد بعد المجزرة التي حصلت بقريتهم، والتي قتل فيها والدها وأخويها، وعن ترحالهم بعد ذلك من بلد لآخر.

ثم تسير بنا إلى محطة أخرى محطة استقرارها في لبنان مع عمها (أبو الأمين) وعن زواجها بابنه أمين وإنجابها لأولادها الثلاث تقول" **رقية دون الرابعة عشرة تتبع أمها في الطريق إلى صيدا بلا كلام، رقية دون الخامسة عشرة يدخل بها أمين، رقية في الرابعة والعشرين وراءها ثلاثة أولاد أصغرهم رضيع مع أمين في بيروت، الأولاد في المدارس الأولاد في الجامعات في المظاهرة**"[1].

وتكمل الكاتبة سرد حكاية الشعب الفلسطيني واصفة لأوضاعه المزرية ولحياة الملجئ والمخيمات وكذلك لما حدث في مستشفى عكا ومجزرتي صبرا وشيلا وكيف ذهب زوجها في تلك الحادثة ولم يعرف عنه خبر والى زواج أبنائها وعن مريم المتبناة ودراستها في مصر، وتحدثت عن عمل رقية في المخيمات ومساعدتها لمساء المخيم، لينتهي لنا سردها بقصة السلك الشائك الذي كان فاصلا بينها وبين ابنها حسن وعائلته تقول" **كان حسن في الجانب الآخر من السلك يلوح**"[2].

نجد أن الروائية استخدمت نمط الراوي المشارك وهو يقوم بدورين دور الشخصية المشاركة في العمل الروائي ودور الراوي نفسه وهذا النوع أكثر إتباعا في حالة أدب الاعتراف[3].

فالروائية تجعلنا هنا نرى ما نريده فقط متخفية تحت عباءة الشخصية الفاعلة (رقية) وبنمط الراوي المشارك مستعملة ضمير المتكلم (أنا) في التعبير تقول" **احكي لأحفادي عن نهفات جدتهم، احكي عن جدهم ايضا...**"[4]

ثالثا: تداخل الرسالة مع الرواية

يعتبر فن الترسل من أهم فنون الكتابة النثرية المعروفة للعرب والأمم الأخرى وهو من الأنواع الشائعة بين آداب جميع الأمم بطرق مختلفة[5].

الترسل فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو بوجهه مقام رسمي آخر[6].

---

[1]-المصدر السابق:رضوى عاشور، الطنطورية، ص114-115.

[2]-المصدر نفسه: ص453.

[3]-آية احمد زقزوق:انواع الراوي في الرواية، 25 سبتمبر2020، http:/www.almrsol.com

[4]-المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص16.

[5]-عبد الحليم عبد الرحمانك فن الترسل الأدبي، 31 ماي 2020، https://jamak.com

[6]-هند المصادقة، آسية بويات: فن الترسل عند الأدباء الجزائريين(الإبراهيمي نموذجا)، مذكرة ماستر، تخصص دراسات جزائرية، جامعة أدرار، الجزائر، 2016-2017، ص10.

والرسائل هي فن خطاب الآخر حيث يدور الكلام بين مرسل ومرسل إليه يعرفها حسن غالب:" هي فن قائم على خطاب يوجهه شخصا إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"[1].

ومن الرسائل التي وردت في الرواية نذكر:

رسالة رقية إلى حسن والتي وردت في الفصل الثامن والعشرون بعنوان (رسالة إلى حسن)، تقول فيها مبتدأ: بجملة افتتاحية صغيرة.

عزيزي حسن...

لماذا ورطتني في هذه الكتابة؟ ما المنطق في أن أعيش تفاصيل الكارثة مرتين؟ توقفت الأسبوع الماضي عند صباح الجمعة السابع عشر من أيلول...[2]

وعدتك يا حسن أن أتم الكتاب ولكنني حين وصلت إلى هذا الجزء من الحكاية تيقنت أنني لم استطيع سامحني يا حبيبي، ولكن هذه حدود قدرتي[3]

محبتي،

رقية

تحدثت رقية في الرسالة التي أرسلتها إلى ابنها حسن عن الكتاب الذي ألفته (بيان) وذلك باستماعها إلى شهود عن الأحداث والمجازر التي جرت.

وصفت رقية لابنها حسن غلاف الكتاب تقول:" وصل الكتاب فضضت المظروف كان للكتاب غلاف خارجي رقيق يحيط بغلافه السميك عليه صورة ملونة لثلاثة قتلى: فتى بالكاد خط شاربه، ممتدا على الأرض كاملا بملابسه، استقرت رأسه على كتف قتيل آخر، واستقرت على فخذه الأيسر قدما قتيل ثالث، لا يظهر من هذا الثالث سوى حذائه الرياضي وساقيه في بنطلون "جينز" حذاء رياضي مطابق لحذاء كان يرتديه أخوك عبد في تلك الأيام، ربما لو رأيت الصور في.... في أعلى يسار الصورة، صورة أخرى اصغر لجثمان متفحم يصعب تبين شيء من ملامحه"[4].

وكذلك تحدث مضمون الرسالة عن تردد وتوتر في قراءة هذا الكتاب" **قلت سأقرئه لابد كل يوم، كل أسبوع، وشهر بعد شهر أقول سأقرئه مر عامان والكتاب على المائدة**"[5].

---

[1]-نوال بن العيد، وردة نعمي، تداخل الاجناس الادبية في رواية اهداب الخشبة، مذكرة ماستر، تخصص ادب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2018-2019، ص38.

[2]-المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص231.

[3]-المصدر نفسه: ص233.

[4]-المصدر نفسه :ص232.

[5]-المصدر نفسه: ص232.

وكذلك تحدثت له رقية عن الوهم التي تعيشه منذ سنين وهو أن زوجها (أمين) من المخطوفين تنتظر عودته وهذا الوهم الذي عاشته والدتها من قبل، أثناء موت زوجها وولديها في مجزرة الطنطورية، فعاشت والدتها تتوهم أنهم رحلوا إلى مصر ولم يستشهدوا وبقى هذا الوهم مزاولا لها حتى توفيت.

نجد أن رضوى عاشور قد وظفت الرسالة في موضع آخر تقول:"

كتب عبد

العزيزين صادق وحسن...

هذه هي الصورة التي تمكنت من تجميع أجزائها مما حدث في مستشفى عكا يوم الجمعة السابع عشر من أيلول

بدءا من الخامسة من صباح يوم الجمعة سمعت عبر مكبرات الصوت نداءات من الاسرائيليين الذين يحاصرون المخيمات:" سلموا تسلموا، على الجميع العودة إلى بيوتهم ووضع أي سلاح يملكونه أمام البيت، سلموا تسلموا.."[1].

"لم يكن الاسرائيليون هم من اقتحم المستشفى يوم الجمعة بل القوات اللبنانية الكتائب ورجال سعد حداد هذا ما قاله بعضهم بصريح العبارة..."[2]

"شوهد أبي وهو يقف في الصف الآخر بمحاذاة الحائط مع حوالي عشرة أو خمسة عشر رجلا ثم شوهد بعدها بساعة أو ساعتين وهو يسير ضمن المئات التي ساقوها إلى المدينة الرياضية وكان واضحا انه تعرض للضرب والتعذيب..."[3]

"العزيزين صادق وحسن...

حاولت قدر طاقتي أن أتقصى ما حدث في مستشفى عكا صباح يوم الجمعة السابع عشر من أيلول وهو ما وعدتكما به"[4]

"ولان حق أبينا علينا أن نعرف مصيره، فهذا التقرير ليس إلا خطوة صغيرة على بداية الطريق إن كان استشهد فعلينا أن نتأكد من ذلك ونعرف ظروف استشهاده والمقبرة التي يرقد فيها وان كان مخطوفا لابد من أن نبحث عنه ونقلب الدنيا للوصول إليه، وان لم نفعل لا نستحق لا اسمه ولا ما بذله في تربيتنا وتعليمنا ولا ساعة حب واحدة منحها لنا، واعرف أننا نتفق انه منحنا ما لا يحصى من تلك الساعات"[5]

أخوكم عَبِد

---

[1]- المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص246.

[2]- المصدر نفسه : ص248.

[3]- المصدر نفسه : ص249.

[4]- المصدر نفسه : ص253.

[5]- المصدر نفسه : ص253-254.

بيروت في 17-12-1982

جاءت هذه الرسالة في الفصل الثلاثون بعنوان" تقرير" من عبد إلى أخويه صادق وحسن يخبرهما ماذا حدث في اليوم السابع عشر من أيلول في مستشفى عكا عندما حاصر الاسرائيليون المخيمات ثم تبين بعد ذلك أن الكتائب والقوات اللبنانية هم من اقتحموا المستشفى وليس الاسرائيليون وكان أبوه من بين المعتقلين وهو لا يدري إن كان مخطوفا أو استشهد واخبر أخويه انه عليهم أن يبحثوا عنه سواء أكان حيا أم ميتا

وتبعا لذلك نرى أن الروائية استخدمت أو لجأت إلى فن الترسل استخداما جزئيا-خطابات بين الشخصيات-

كما نلحظ أنها قد راعت الخصائص العامة للرسالة من ذكر المرسل والمرسل إليه والتاريخ وهذا ما يظهر مدى براعة وموهبة الروائية في إدخال جنس في جنس آخر مع مراعاة خصائص الجنس الدخيل وخصائص الجنس المتشرب.

رابعا: تداخل الخبر الصحفي مع الرواية.

الخبر الصحفي: هو وصف أو تقرير دقيق وغير متحيز تقدمه وسائل الإعلام على اختلافها(مطبوعة، مسموعة، مرئية) عن حادثة أو واقعة أو موقف أو فكرة أو قضية أو نشاط يثير اهتمام جمهور وسائل الإعلام على اختلافهم (قراء، مستمعين، مشاهدين) ويساهم في توعيتهم وتثقيفهم وتسليتهم[1].

وظف الخبر الصحفي في الفصل السادس والعشرون بعنوان" **أين نحن يا مريم**" في قولها" **توقفت عند الصفحة التاسعة حيث تفاصيل الخبر الأول بيان من البيت الأبيض لم اقرأه ثم " وفي وقت لاحق مساء أمس أعلن المتحدث باسم الجيش الإسرائيلي أن القوات الاسرائلية تواصل بسط سيطرتها على مناطق حيوية ومفترقات الطرق في بيروت، وان قوات الجيش الإسرائيلي تتقدم دون مقاومة إلا في مناطق قليلة جرى فيها إطلاق نار بأسلحة حقيقية بين قواتنا والمخربين وان جيش الدفاع يتخذ هذه الخطوات لمنع "الفدائيين" والميليشيات اليسارية من إعادة تنظيم صفوفها في العاصمة اللبنانية...**"[2].

جاء هذا الخبر الصحفي على لسان رقية عندما اقترح عليها ابنها حسن أن تكتب وتدون حكايتها وما عاشته وسمعته بالتفصيل عما حدث في الماضي في البلاد وكان هذا الخبر الصحفي ضمن الأحداث التي جرت في تلك الفترة

وظفت خبرا صحفيا آخر في قولها:

حيث دخل الاسرائليون بيروت في الخامس عشر من سبتمبر عام1982 قام الجنود الاسرائليون باقتحام المركز، وجاء في مانشيت جريدة السفير السبت 18 سبتمبر:

[1]- ضمياء حسين الربيعي، الخبر الصحفي، الجامعة المستنصرية، قسم علم النفس.

[2]- المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص220.

بيروت تحت الاحتلال

حملة مداهمات واعتقالات واسعة

اقتحام مكتب منظمة التحرير ومركز الأبحاث الفلسطيني

ومصادرة معظم الوثائق والمستندات[1]

جاء توظيفه في الفصل السابع والأربعون بعنوان(**مركز الابحاث2**) عندما قرأت رقية مقال تحت عنوان" شهادة" لابنها حسن الذي أتاها من صندوق البريد الذي أرسله لها ومن بينه هذا الخبر الصحفي الذي يتحدث فيه عن احتلال بيروت وعن المعتقلين والمداهمات لمركز الأبحاث الفلسطيني.

وفي موضع آخر ورد خبر صحفي حول مجزرتي **صبرا وشتيلا** تقول: فقط يوم الأحد وبعد إنهاء المجزرة سينتشر الخبر وتنشر الجريدة في مانشيت صفحتها الأولى

مذابح في المخيمات

ثم صورتان متجاورتان يعرض الصفحة التقطا لبعض الضحايا وتحتها مانشيت اصغر:

"أنباء عن سقوط 1400 قتيل في مخيمي صبرا وشتيلا

الغزاة اقتحموا المنازل والمستشفيات

وأبادوا من فيها من جرحى ونساء وأطفال"[2]

تحاول رضوى أن تقول من خلال هذا المقطع الصحفي، انه من رغم انتشار الخبر أي مجزرة صبرا وشتيلا في الصحف والجرائد وبالضبط في الصحف الأولى إلا انه لم يكن محل اهتمام من طرف السلطات المعنية.

نجحت الروائية في توظيفها لهذين المقطعين الصحفيين في عملها وذلك للخروج من نمط الرواية المعروف- السرد المتسلسل- وإعطاء نمطية مغايرة ألا وهي الدخول قليلا إلى لغة الصحافة، لغة الجرائد، وكذلك أثناء القراءة لا يمل القارئ فحين يتصادف بمقاطع كالتي وردت تجذبه دون أن ينتبه فحين يقرا ويصل إلى الخبر الصحفي يرى أن لغة الرواية قد تغيرت من مستوى إلى مستوى.

2-توظيف الأدب الشعبي في الرواية

أولا: تداخل الأمثال الشعبية مع الرواية.

المثل الشعبي هو جملة قصيرة متوارثة عبر الأجيال، سهلة الانتشار وسريعة التداول جاءت تعبيرا عن تجربة محددة وشاع استعمالها بمناسبة وقوع تجارب أو مواقف مماثلة للتجربة الأصلية وهو تتابع تداخلات التاريخ والثقافة والجغرافيا والأدب والدين والعادات والتقاليد[3]

وهو عبارة قصيرة تلخص تجربة الإنسان التي حدثت في الماضي في أسلوب لا شخصي[1].

---

[1]- المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص368.

[2]- المصدر نفسه: ص370.

[3]- الامثال الشعبية، قلقيلية تايمز، qalqilya-taimes.blogspot.com

ويقول عنه "عز الدين جلاوجي" المثل عبارة موجزة، لطيفة اللفظ والمعنى، يصدر عن عامة الشعب ليكون مرآة صادقة له، يعبر عن مخزونة الحضاري وواقعه المعيش، وآماله وتطلعات المستقبلية، مرتبط غالبا بحكاية وقعت، سواء عرفتا حكاية المثل وقائله ام جهلناهما[2].

يعد المثل الشعبي الفلسطيني ركنا مهما من أركان التراث الشعب الفلسطيني؛ لبلاغة تعبيره عن مختلف تجارب المجتمع التي مر بها عبر العصور والتي تعبر عن ثقافته وطرق عيشه ومختلف المعاملات والأخلاق التي تعارف عليها الناس فيه.

ومن الأمثال الشعبية الواردة في الرواية نذكر:

–ابن العم يطيح عن ظهر الفرس: مثل دارج يستخدم للدلالة على أن ابن العم أولى بالزواج من ابنة عمه من الغريب، يستطيع أن يتزوجها حتى لو كان العريس يركب الفرس استعدادا ليزف إليها.

وظف هذا المثل حينما أراد (أبو الصادق) والد رقية تزويج ابنته من شاب غريب عن بلده وقريته، الذي أتى من القاهرة، لكن أمها اعترضت عليه بسبب أن ابنتها إذا تزوجت ستتغرب عليها، فتقترح تزويجها بابن عمها(أمين) من (عين غزال) تقول:" **إذا كانت ستتغرب تأخذ أمين، ابن العم يطيح عن ظهر الفرس أمين أولى**"[3]

–شباط الخياط يشبط ويخبط وريحة الصيف فيه: مثل دارج بمعنى أن فبراير مهما اشتدت فيه العواصف يحمل رائحة الصيف وبالتالي يشي بما يأتي بعده.

ورد هذا المثل في الفصل الثالث المعنون ب" **شباط الخباط**"،" **تقول أمي شباط ماعليه رباط" شباط الخباط يشبط ويخبط وريحة الصيف فيه**"[4] ويقصد ب(شباط ماعليه رباط) شهر فبراير متقلب.

استدعت هذا المثل حينما اشتد الهجوم الصهيوني على الشعب الفلسطيني في شهر فبراير الذي هو على أساس انه شهر لبداية الإنتاج الزراعي والانفتاح على المحاصيل وغيرها أي شهر الخير والرزق تقول:" **فلماذا اختاروا هذه الشهور الاربعة للحرب والضرب و قتل ما لا يحصى من عباد**"[5].

–طيزين في لباس: مثل دارجي يمثل على تلازم وارتباط الأخوة وعلى الصداقة الحميمة والتلاحم في بينهم، تقول:" **كان قريبين تلازما أكثر من المعتاد في القرى حيث يلازم الأخوة في السكن والعمل وإدارة شؤون حياتهم، ولما**

---

[1]–عبد الحميد بو سماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص202، asjp.cerist.dz pdf

[2]–عز الدين جلاوجي: شعرية السخرية وتجلياتها في الامثال الشعبية، مجلة جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، العدد02، المجلد 35، 21اكتوبر2021، ص755

[3]– المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص13

[4]–المصدر نفسه: ص24.

[5]–المصدر نفسه: ص24.

تزوجا عقدا في اليوم نفسه ودخل كل بعروسه في ذات الليلة، أبي اخذ زينب وعمي الأصغر بعامين اخذ أختها حليمة، تعلق أمي:" طيزين في لباس" ولا يفعل احدهما شيء إلا ويفعله الآخر..."[1]

استعمل للدلالة على العلاقة الوطيدة بين الأخوة وتشاركهم في أدنى الأمور ولتدل به أيضا على علاقة الشعب الفلسطيني ببعضه أي انه كتلة واحدة ضد العدو الصهيوني.

–عرى ظهري، الله يسامحه: مثل فلسطيني يستخدم للدلالة على التخلي والهجران بين الأشخاص وعدم المساندة والوقوف معهم في أيام المحن الصعبة.

في قولها:" **صباح اليوم التالي وودعناهم على الشاطئ، لم يذهب أبي لوداعهم بقى غاضبا من أخيه وظل طول الأيام التالية يكرر بمرارة: عرى ظهري الله يسامحه"**[2].

وظف هذا المثل الشعبي في حادثة الشجار بين والد رقية وعمها(أبو الأمين)، وذلك بعد احتلال حيفا من طرف الصهاينة، فخاف (أبو الأمين) على عائلته وعائلة أخوه إذا تواصل الاحتلال إلى قريتهم الطنطورية لان حيفا سقطت في يومين لا أكثر وبالتالي لا محال من نجاتهم إذا وصلوا إليهم، فطلب من أخوه أن يأخذ زوجته وابنه مع عائلته إلى صدا، من اجل سلامتهم فعارضه والد رقية، ورفض الأمر لأنه اعتبره هروب وتخلى عن قريته، في قولها:

"الله يسهل عليك، ارحل أنت وزوجتك وابنك ولكن أنا حر في أهل بيتي

وهل صرنا بيتين يا أبو الصادق؟

نعم صرنا بيتين"[3]

–حظ يفلق الحجر: مثل شعبي يدل على أن الظروف مهيأة لصاحب هذا الحظ، رغم كل صعوبة، فحظه متحقق رغم كل المثبطات والمعوقات، كالمثال الشعبي المعروف لدينا نحن الجزائريين(زهر يكسر الحجر)

ورد في الرواية كما يلي:"حظ يفلق الحجر في يوم واحد ملوخية، ووظيفة ومنحة"[4].

–إن ثلثي الولد لخاله: مثل يعود لقصة وهي انه كان هناك رجل له زوجتين لكل منهما ولد متشابهان في الخلق ومختلفان في الأخلاق، دخلا المدرسة معا، فسأل المعلم الولد الأول لماذا لا تصبح مؤديا مثل أخيك، بعدها علم المعلم انه ليس شقيقه وإنما أخوه من أبيه، وان أمه فلانة وأبوه فلان، فأدرك أن أخلاقه كأخلاق خاله، ومن هنا أصبح يطلق هذا المثل تشبيها للولد بخاله في أخلاقه.

---

[1]– المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص41

[2]–المصدر نفسه: ص46.

[3]– المصدر نفسه : ص45–46.

[4]–المصدر نفسه: ص96.

وظف هذا المثل عندما شبهت الخالة أبناء رقية بأولاد أختها فتقول:" صادق يشبه خاله حسن طويل وعريض مثله وحسن يشبه خاله الصادق قطعة الجسم الصغير، لون العينين والعزوبة والهدوء، يبدو صامتا وحيدا إذا ما قيس بأخيه الأكبر..

أما عبد الصغير فيختلف لا لشيطنته التي لا تنفع فيها زجر وعقاب بل لدهائه وخفة دمه وردود دائما على طرف لسانه"[1]

–إن فاتك الميري اتمرغ في ترابه: مثل دارج يقال للشباب الذين يصعب عليهم الحصول على وظيفة لدى الحكومة أو الدولة

وظف هذا المثل في الرواية في سياق آخر وهو عندما كانت الأم رقية تتحدث مع ابنتها مريم أنها إذا تأخرت في الزواج سيفوتها القطار، تقول :

خطبت ولم ابلغ الثالثة عشر ة من عمري

كانت تعرف حكاية عين غزال

وتزوجت أباك وأنا في الخامسة عشرة

ضحكت: زمن آخر

اعرف لكن ستة وعشرون كثير يكون فاتك القطار

فقهقهت المصريون يقولون إن فاتك الميري اتمرغ في ترابه

يعني؟

المثل يقال عن أهمية العمل الحكومي والالتحاق بوظيفة حكومية بأي ثمن

وما علاقة المثل بموضوعنا ؟

يعني يفوتني قطار الزواج فاركض انشعلق فيه، أليس الزواج وظيفة؟ وظيفة الميري

يا أم الصادق تخيلي مريم تركض وراء القطار وتتشعلق ببابه لو تسقط منه وتتمرغ في ترابه، هذا لو حالفها الحظ، وان لم يحالفها تتبتت تحت عجلاته

بعيد الشر"[2]

–حط راسك بين الروس وقول يا قطاع الروس: مثل شعبي دارج يدل على الجبن والخوف والاستسلام ويدعو هذا المثل للإهانة والإذلال وطمس لحقوق الفرد، فالشخص الشجاع يرفض مثل هذه الاهانات والذل ويحاول الخروج من هذه القوقعة وعدم الرضا بهذا الوضع الذي يدعو إلى الخضوع والاستسلام لهذا الأمر، وهو مطالب بتغيير الواقع السيء إلى واقع أفضل بعيدا عن الظلم.

[1]– المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص136.

[2]– المصدر نفسه: ص341-342.

جاء هذا المثل عندما فضلت رقية الذهاب إلى الإسكندرية المدينة الجديدة التي لا تعرف عنها شيئا على أن تبقى في لبنان تحط رأسها بين الروس وتقبل الاهانة.

تقول:" جاءني المثل وأنا بين اليقظة والنوم منشغلة بفكرة سفرنا إلى مدينة لا نعرفها ولا نعرف احد فيها، لماذا لا نعود إلى لبنان، نسكن بيروت أو نرجع إلى صيدا نعيش كما يعيش باقي أهلنا فيها، وليكن ما يكون[1]... لن نعود إلى لبنان سنذهب إلى الإسكندرية بداية جديدة في الستين، من يبدأ مجددا لي الستين؟ أفضل أن تعود إلى لبنان نحط رأسنا بين الروس سمعت هذا المثل من زوجة خالي أو جميل"[2].

–الفقي لما يسعد: مثل مصري، فالفقي هو الشيخ أو المقرئ ومعناه أن الشيخ طوال العام يشكو الفقر وحالته المادية سيئة ولا يجد أي مناسبة يتقوت منها ومن حسن حظه عندما تأتيه دعوة لختم القرآن لشخص ما تأتيه دعوتين أي وليمتين في ليلة واحدة.

تقول: قالت مريم وهي تضحك

الفقي لما يسعد

قلت:

لا افهم الأمثال المصرية

قالت :

المثل يقول في الفقي أي المقرئ لما يسعد يأتيه خاتمتان في ليلة أي انه يدعى لتلاوة القرآن مرتين فينعم بوليمتين في الليلة نفسها

ضحكت

تدهشني سرعة مريم في التقاط اللهجة المصرية، وأمثالها وتعبيراتها الدارجة صحيح خاتمتان في ليلة، في انتظار وصال: تتصل فاطمة وتقول: أنها في البلاد وأنها ستأتي لزيارتنا ثلاثة أيام"[3]

وظف هذا المثل في الرواية عندما كانت "رقية" تنتظر صديقتها "وصال" لتأتي لزيارتها وإذا بفاطمة زوجة حسن تتصل أيضا وتخبرها أنها ستأتي لزيارتها أيضا ثلاثة أيام

المثل الشعبي كان حضوره بكثرة في رواية الطنطورية وذلك لارتباطه بالموروث الشعبي، وانتقالها من لغة السرد إلى اللغة العامية لجعل القارئ على اطلاع بالتراث الشعبي الفلسطيني وباللهجة الفلسطينية.

[1]– المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص386.

[2]– المصدر نفسه : ص386-387.

[3]– المصدر نفسه : ص411.

ثانيا: تداخل الأغنية الشعبية مع الرواية

تعتبر الأغنية الشعبية ابرز ألوان التراث الشعبي

الأغنية الشعبية هي التي ترتبط بمكان و بيئة وجماعة ما من البشر وهي تتناقل شفاهة من جيل إلى جيل آخر، وتتأثر بالبيئة التي تخرج منها.

واهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية[1].

جاء نص الرواية حافلا بالأغاني الشعبية سواءا كانت تعبر على الحب أو القهر، واغلب الأغاني الشعبية التي وردت تعبر وتحكي عن الموروث الفلسطيني، وبالضبط الأفراح والأعراس الفلسطينية نذكر منها:

"تسكتنا الجنادب، تتنافر مثلها، من زفة العريس إلى صمدة العروس إلى العمات والخالات المنهمكات من إعداد الطعام يغنين"[2]

قولوا لإمه تفرح وتتهنا

ترش الوسايد بالعطر والحنا

و الفرح إلنا والعرسان تتهنا

والدار داري والبيوت بيوتي

و إحنا خطبنا ويا عدوي موتي

.....

تعود هذه المقاطع إلى الأغنية الشعبية من الموروث الفلسطيني(**بابي مريم**) وهذه الأغنية تغنى في الأعراس والأفراح وهناك من يورد استعمالها في أغاني الثورة الفلسطينية وذلك أثناء استشهاد احد الثوار.

وأيضا تقول: " استرجع المشهد ثم أعود استرجعه على خلفية صوت الأمواج والأهازيج والزغاريد الآتية اتجاه بيتنا[3]:

سبل عيونه ومدا إيده يحنونه

غزال صغير وكيف أهله يبيعونه

يا أمي يا أمي عبيلي مخداتي

وطلعت م الدار ما ودعت خياتي

"سبل عيونه" أغنية شعبية من التراث الفلسطيني تغنى في حناء العريس أو العروس مع المقربين من أهل العريس أو أهل العروس وذلك في السهر: وهذه المقاطع الأولى تتحدث عن فراق العروس لبيت أهلها.

"وغنت خالتي يا ظريف الطول فأبدعت وزادت على الأغنية المعروفة أبياتا لم أكن اسمعها من قبل"[1]

---

[1]-شيماء صالح: تعريف الاغنية الشعبية وخصائصها، موقع الموسيقى العربية، 10نوفمبر2014، https://arbmusicicmagazine.org

[2]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص10.

[3]- المصدر نفسه: ص14.

يا ظريف الطول وقت تا أقولك
رايح ع الغربة وبلادك أحسن لك
خايف يا ظريف تروح وتتملك
و تعاشر الغير وتنساني أنا
يا ظريف الطول يا بوسن ضحوك
ياللي رابي في دلال أمك وأبوك
يا ظريف الطول يوم غر بوك
شعر راسي شاب والظهر انحنى
يا ظريف الطول متغرب ع القوم
لا تبعد عنا وتحط علينا اللوم
إن شاء الله ترجع ترجع ع الكروم
تحصد القمحات وتجمع زرعنا
يا ظريف الطول حلو يا دلوع
واللي يطيح البير يحسب للطلوع
وإحنا تفرقنا وعلى الله الرجوع
والمفرق والمجمع ربنا[2]

تنوعت القصص والروايات حول القصة الأصلية للأغنية الشعبية(**يا ظريف الطول**) من ابرز القصص، قصة الحب بين ظريف الطول وفتاة من قريته، لكن والد الفتاة حبسها ليمنعها من لقاء حبيبها، فرحل ظريف الطول عن القرية، عندها أنشدته الفتاة لهذه الأغنية

وردت هذه الأغنية حينما تزوج عز من بنت صفورية التي كانت أمه رافضة لها، تقول:" **تشكو لي خالتي همسا وهي تتلفت حولها، أكلت عقل عمك وابن عمك، حتى الأولاد أكلت عقلهم قوية بنت صفورية**"[3]

ومن الأغاني التي وردت كذلك والتي تخص الزفاف والأعراس الفلسطينية تقول: " ولما جاء حينه قامت وصال من مقعدها وتقدمت عدة خطوات وانطلق صوتها يا بالمهاهات[4]:

إيويها.....لزينة الشباب وزينة الحار.....ة
إيويها....إن وصفت بالوصف ما وفي...ت

---

[1]- المصدر السابق ،رضوي عاشور ، الطنطورية ، ص110.
[2]- المصدر نفسه : ص111.
[3]- المصدر نفسه: ص111.
[4]- المصدر نفسه: ص313.

إيويها....أمير صغير وتليق له الأمارة

ثم زغرودة طويلة باغتت الرواد اليونانيين ولم يكونوا استوعبوا بعد وقفة وصال أو معنى ما تفعله ثم

إيويها.... بحنة مكة جيت أحنيك.....ي

إيويها....يا بدر ضاوي والحلي كله ليك....ي

إيويها.... ما تليق الحنة إلا لاديك....ي

إيويها....يا فاطمة زين العرايس لحسن اوديكي

وهذه الأغنية تسمى بالمهاهاة وهي لون غنائي قديم من رموز التراث الشعبي الفلسطيني مقصور على النساء فقط، يغنى في الأفراح والمناسبات السعيدة ولها معنى نابع من التراث وواقع الإنسان القروي وحتى المدني الفلسطيني ولكل موقف مناسبته وشكله معانيه، وهناك مهاهاة للمفاخرة ولخطبة العريس وللزواج وغيرها[1].

وأغنية كذلك (طاحت الخيل) تقول:

"ثم: وينكم يا شباب؟ وين الدبكة؟ قام صادق وحسن وعبد وعز وأبو العروس واصطفوا صفا يجاور عازف الشبابة الذي واصل النفخ فيها، يصابحهم سمير بالحق على الطلبة والغناء[2]:

طاحت الخيل ترقص

في ميدان العريس

يا صلاتك يا مُحَمَّد

يا خزاتك يا ابليس

طاحت الخيل ترقص

في ميدان العرسان

يا صلاتك يا مُحَمَّد

يا خزاة الشيطان

تقال هذه الأغنية أثناء السير في احد مواكب العرس، وتطلب الأغنية من الحاضرين التسمية على العريس قبل رؤيته، وذلك خوفا من الحسد.

نلمسها أيضا في مقطع من أغنية "دبكة لبنان" للفنانة اللبنانية"**فيروز***" تقول :

"يا للا مريم دبكة لبنان

[1]- عبد الغني عبد الهادي: الاغاني الشعبية الفلسطينية، https://folkwlturebb.org

[2]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص315.

قالها عبد من موقعه في صف الدبيكة ثم قفز إلى مكاننا وجذب مريم جذبا وأعلن بصوت عال كأنه يقدم مغنية محترفة، أنها ستغني دبكة لبنان لفيروز، قلت عبد أهرج، ورط أخته، سيغلبها الخوف فينبجس صوتها أو تنشر في الغناء

لم تنشز

رعشة في مطلع الصوت ثم انطلق واستقام:

دبكة لبنان بالملقى دبكة شيل السواعد

نزلوا الفرسان الحلقة والسيف الأبيض واعد

ضاء الميدان بضيوفه والملعب لان سيوفه

طلوا الغزلان تايشوفوا والساعد يشبك ساعد[1]

نزلوا الصبايا يضحكوا بخصورهم العيوقة

ماتقول حيا اتكوا ع رماحهن الممشوقة

ودراج الدار عليانة بشلوح النار تعبانة

شاعر حامل غمر غناني وقاصد جيرتكن قاصد[2]

خطروا الاصايل يرمحوا وصلوا ع باب الساحة

زاح البرج من مطرحه لخيولهن الرماحة

طل غياب واطلع وارتج الباب واتشرع

يا سنين ال عزك عم يرجع قصرك ع العالي[3]

على الدار رجعوا صحاب الحامية

خلوا الدار بالبشاير معلية

وين العيد لعيون الدباحة

تشيل العيد ونرشه ملوا الساحة

و من بعيد طلوا خيول الرماحة

وزيد وزيد عمر صحاب الحمية

---

*فيروز:اسمها الحقيقي نهاد وديع حداد، مطربة لبنانية ولدت في21نوفبمر1935، ببيروت، ابدت ميولا للغناء منذ صغرها، تزوجت من الكاتب والصحفي والمغني عاصي الرحباني عام 1954، غنت عن الوطن والحب والام وعن القضية الفلسطينية، قامت بالعديد من الحفلات الغنائية حول العالم، اشهر اعمالها البومها الغنائي بعنوان "يسعدك صباحك يا حلو1955

[1]– المصدر السابق:رضوى عاشور، الطنطورية، ص315-316.

[2]–المصدر نفسه: ص316.

[3]–المصدر نفسه: ص317.

يا هلا يا هلا يا هلا ومعافى معافى

ومسيحة بالعز

مسيحة

ومستورة بالخير

مستورة

ومحصنة ع العالي

محصنة

وم ن ور....هـ

يا هلا يا هلا يا عيونك يا عيونك[1]

ومعنى كلمة "دبكة" أنها رقصة شعبية في بلاد الشام تؤدى في الأعراس والمناسبات تتكون من عشرة أشخاص أو أكثر، تكون عبارة عن حركات بالأقدام على شكل صف أو قوس أو دائرة مرفوقة بالأغاني الشعبية أشهرها أغنية "الدلعونا"

وظف هذا المقطع من الأغنية عندما اخبر عبد الحاضرين في حفل زفاف اخيه صادق أن أخته مريم ستغني دبكة لبنان لفيروز

تقول أيضا: بالأمس غنت لي أغنية قالت أنها تعلمتها من زميلة لها في المدرسة أغنية عن الإسكندرية

يا إسكندرية بحرك عجايب يا ريت ينوبني من الحب نايب

تحدفني موجة على صدر موجة... والبحر هوجة والصيد مطايب

اغسل هدومي وانشر على شمس طالعة وأنا فيها دايب

كأني فلاح من جيش عرابي مات ع الطوابي وراح في بحرك

كأني نسمة فوق الروابي م البحر جاية تغرق في سحرك

يا إسكندرية يا مصراوية على سن باسم على ضحكة هلة

البحر شباك ومشربية وأنت الأميرة ع الدنيا طاله[2]

ألف الشاعر"**احمد فؤاد***" هذه الأغنية على مدينة الإسكندرية ألهمه العديد من الفنانين والشعراء للتغني بها وذلك لجمالها الخلاب حتى لقبت بعروس البحر المتوسط ورد هذا المقطع من الأغنية عندما غنتها مريم لامها رقية وقالت لها بانها تعلمتها من صديقتها بالمدرسة.

[1]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص317-318.

[2]-المصدر نفسه: ص377.

*احمد فؤاد نجو: احد شعراء العامية ولد سنة 1929، الملقب "بالفاجومي المصري"، عمل في الجيش الانجليزي، سجن مدة ثلاث سنوات بتهمة التزوير، الف العديد من الاعمال منها البوم غنائي بعنوان (الارض) فاز بجائزة الامير كلاوس الهولندية، عام 2013، توفي 3ديسمبر2013.

ثم طلبت رقية من مريم أن تعيد غنائها لها مرة أخرى فغنت لكن غيرت الكلمات والصوت والإيقاع تقول:

"حين اختلينا في جناحنا في الليل طلبت منها أن تغني لي الأغنية مرة أخرى قالت" لا أحسن تشتاقي لها" ضحكت، ثم وأنا في السرير وجدتها تقف بجواري وتغني لي بعض أبيات الأغنية بصوت خافت كأنها تهدهدني لأنام وبدلت في الكلمات والأداء والصوت حتى الإيقاع صار مختلفا

يا طنطورية

بحرك عجايب

يا ريت ينوبني

من الحب نايب

تحدفني موجة

على صدر موجة

و البحر هوجة

والصيد مطايب

اغسل هدومي

وانشر همومي

على شمسه طالعة

وأنا فيها دايب

يا طنطورية

يا حيفاوية

على سن باسم

على ضحكة

هاله

البحر شباك

مشربيه

وأنت الأميرة

ع الدنيا طاله[1]

[1]- المصدر السابق، رضوى عاشور، الطنطورية، ص378-379.

تقول: تتحرك بنا الباصات عائدين، قرص الشمس سيسقط تدريجيا في البحر الذي نشم رائحته ولا تراه، يلفنا الصمت، أفكر انتهى العيد في غمضة عين، كل يعود إلى حيث كان غريب ! كأننا عائدين من سفر بعيد، يقطع الصمت صوت قوي لشاب يجلس في مقدمة السيارة يغني أغنية لفيروز

تلفي خيامن لهن من الصحاري البعيدة

و تضوي على ظلهن مار الليالي السعيدة

و مافي حدا يدلهن عن الجراح الوحيدة

و ترحل خيامهن لهن وأني وحيدة

يا با اوف، يا با اوف، اووف[1]

دقوا المهابيج خلي الهوا جنوبي

صوت المهابيج يندە يا محبوبي

و الريح السودا تهيج دقوا المهابيج

شدوا الخيام غرب جناح الطير

وهوا الخيام يندهني شد السير

و الريح السودا تهيج دقوا المهابيج

على باب الليل صوت علينا الديب

ونسيم الليل ياخذ عتب ويجيب

والريح السودا تهيج دقوا المهابيج[2]

وردت هذه الأغنية وهي لفيروز بعنوان دقوا المهابيج صدرت سنة 1972 ومعنى مهابيج مفردها مهباج وهو عبارة عن وعاء من الخشب القاسي يتم فيه سحق وطحن القهوة وعند ضربه يصدر اصواتا موسيقية كما يستعمل كزينة في المنزل

وظفتها رضوى عاشور في الفصل الثامن والخمسون بعنوان "على جانبي سلك شائك" عندما ذهبت مع أخوات "كريمة" إلى مركز التجمع عبر الباصات التي تقلهم إلى الحدود المفصولة بسلك شائك لا يستطيعون العبور إلى الجهة الأخرى، فتلتقي صدفة بابنها حسن وزوجته وأولاده التي لم ترهم منذ مدة ولكن لا تستطيع الاقتراب منهم لوجود السلك الشائك الفاصل بينهم، وفي عودتها ترى شابا جالسا في مقدمة السيارة يغني أغنية لفيروز والشباب يرددون عليه بقول:

عا لالا ولالا ولالا ع اللا لا ولالا ولالا

[1]-المصدر السابق:رضوى عاشور، الطنطورية، ص454.

[2]- المصدر نفسه: ص454-455.

ع اللا ولالا ولالا[1].

ثم تتابع سماع الأغنية تقول: **أغمض عيني أتابع تلاوين الصوت :**

شمس الضحى ميالة، عيني يا لالا شوفي يا لالا

غربوا صوب العالي وضو القمر ناطرهن

واني لأقعد لحالي وبلي في الليالي انطرهن

خوفي نورك يحرقني ويلي ومت يعرفني حبيبي

تحت الشجر سهراني وقدح بالسور عيوني[2]

خوفي النعس ياخذني ويلي وانتووا وتروحوا تنسوني

ثم تقول عاد الصوت المفرد إلى شجن الموال يوشك أن يصل إلى الختام

آخذو حبي وراحوا شمالي

يا ويل يا ويل يا ويل حالي

آخذو حبي وراحوا شمالي[3]

حضيت رواية الطنطورية بعدد كبير من الأغاني الشعبية، وأخذت حيزا كبيرا في الرواية فقد نجحت رضوى عاشور في إيصال رسالتها من خلال هذه الأغاني الشعبية فغايتها التعريف بالتراث الشعبي ورموزه على الهوية الوطنية من الزوال من خلال هذه الأغاني التي لازالت تنتقل من جيل إلى جيل الى يومنا هذا.

نلاحظ من خلال الرواية أن رضوى عاشور أكثرت من أغاني المطربة اللبنانية" فيروز" التي احتوت أغانيها على مضامين متنوعة ومختلفة ولم تقتصر حول موضوع واحد فغنت عن الفرح والحزن وعن الحب وعن الوطن والوطنية خاصة وعن القضية الفلسطينية وتدعيمها لها ضد الاحتلال الصهيوني في حق الفلسطينين كما أحبت العديد من رقصة الدبكة التي تؤدى فيه الأعراس دلالة على الفرح، حاولت من خلالها إيصال الرسالة انه بالرغم من الاستعمار والظلم والاستبداد هذا لا يمنع من الفرح وإقامة المناسبات السعيدة.

3-توظيف التناص في الرواية

التناص في ابسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ماشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[4].

---

[1]-المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص455.

[2]- المصدر نفسه: ص455.

[3]-المصدر نفسه: ص456.

[4]-أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب"لابراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنضر والتوزيع، ط2، 1420-2000، ص11.

وتعتبر جوليا كريستيفا" رائدة هذا المصطلح، ظهر في ستينات القرن الماضي تعرفه بقولها:" التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى[1].

وللتناص أنواع عديدة يمكن إيجازها فيما يلي:

التناص التاريخي: هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة او حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، او كالحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله[2]

التناص الأدبي: وتعني به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو كحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته[3]

التناص الديني: وتعني به تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية،... مع النص الأصلي للرواية"[4].

التناص الاسطوري: الاسطورة هي قصص من وحي الخيال

هو استدعاء لرموز أو شخصيات أسطورية وتضمينها داخل نص الرواية أو القصيدة

ومن التناص الموظف في رواية الطنطورية نجد:

أولا: التناص الاسطوري

السندباد ورحلته في بلاد الواق واق: و هي قصة خرافية أسطورية، وتعد واحدة من أشهر حكايات "ألف ليلة وليلة" زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية، والتقى بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل إفريقيا الشرقية وجنوب آسيا. وقد قام ب7 سفرات لقي فيها المصاعب والأهوال، واستطاع النجاة منها بصعوبة[5]

تقول:" **طريقا وعرا محفوفا بالمخاطر اقرب لرحلة السندباد في بلاد الواق واق**" [6].

جاء توظيفه في الرواية ليدل على الصعاب والمحن والمخاطر التي مرو بها أثناء هجرتهم وترحيلهم من بلد لآخر.

بيريوس: أسطورة إغريقية يونانية، وهو اسم ينسب إلى شخصين: بيريا وهو ابن كيدون الذي أنجبه مع انتيوب أو من ايبي، أما (بيريوس) ابن ماغنيس الثيسالي وميليوبيا، وكان عاشقا للميوس كليو، لان افروديت أوحت لها مع عاطفة كعقاب على السخرية من حب الآلهة لأدونيس[1].

---

[1]-عبد القتاح داود كاك: التناص دراسة نقدية في التاصيل لنشاة المصطلح ومقاربته لبعض القضايا النقدية القديمة" دراسة وصفية تحليلية"، د ط، 2015، ص14.

[2]-المرجع نفسه: ص50.

[3]- المصدر السابق: ، رضوى عاشور، الطنطورية، ص50.

[4]-الصدر نفسه: ص37

[5]-موقع ويكيبيديا، رحلة السندباد، ar.m.wikipedia.org

[6]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص16.

تقول:" **لم يكن الخيال ليصل إلى بيريوس، مهما حلق او جنح او تعثر وصل الطريق كيف يصل ولا سابق معرفة بها أو بموقعها أو حتى باسمها؟! على عادته**" [2]

جاء توظيفه في الرواية للتعبير عن العشق والحب الذي اخذ يحسن للزواج بفتاة يونانية من بيريوس وإلحاحه عليها رغم بعد المسافة والمصاعب والأزمات التي تعيشها بلاده.

ثانيا: استحضار الشخصيات

-السلطان عبد الحميد الثاني: هو خليفة المسلمين الثاني بعد المائة والسلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانية والسادس والعشرون من سلاطين آل عثمان الذين جمعوا بين الخلافة والسلطنة، وآخر من امتلك سلطة فعلية منهم، تقسم فترة حكمه إلى قسمين، الدور الأول وقد دام مدة سنة ونصف ولم تكن له سلطة فعلية، والدور الثاني حكم خلاله حكما فرعي يسميه معارضوه" دور الاستبداد" وقد دام قرابة ثلاثين سنة. تولى السلطان عبد الحميد الحكم في(10 شعبان 1293هـ-31 أغسطس1876) وخلع بانقلاب في (6ربيع الآخر1327-27افريل1909) فوضع رهن الإقامة الجبرية حتى وفاته في 10 فبراير 1918 وخلفه أخوه السلطان مُحَمَّد الخامس"[3].

تقول:" **خط الحجاز يربط حيفا بدرعا ودرعا بدمشق وعمان، ويصل إلى المدينة المنورة. كانت الناس تسميه السكة الحمدية لان السلطان عبد الحميد هو الذي تحمس للمشروع وأمر بالبدء فيه وكان أول من تبرع لإنشائه وفي الحجاز كانوا يسمونه "جحشة السلطان"** [4].

جاء توظيفه عندما اخبر أبو الصادق ابنته رقية عن خط الحجاز الرابط بين حفا ودرعا ودمشق وأن السلطان عبد الحميد هو الفاعل الرسمي والأساسي لانجاز هذا الخط

-ناجي العلي: (1937الى 29 اغسطس1987): رسام كاريكاتور فلسطيني، تميز بالنقد اللاذع، الذي يعمق عبر اجتنابه للإثبات للوعي الرائد من خلال رسومه الكاريكاتورية، ويعتبر من أهم الفنانين الفلسطنيين الذي عملوا على ريادة التغيير السياسي باستخدام الفن كأحد أساليب التكثيف، له أربعون ألف رسم كاريكاتوري، تم اغتياله من طرف مجهول في لندن سنة 1987م[5]

تقول:"**كتبت مريم:**

---

[1]-موقع ويكيبيديا: اسطورة بيريوس، ar.m.wikipedia.org

[2]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص307.

[3]-موقع ويكيبيديا:عبد الحميد الثاني، ar.m.wikipedia.org

[4]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص334.

[5]-موقع ويكيبيديا: ناجي العلي،ar.m.wikipedia.org

في الثاني والعشرين من شهر تموز1987 اغتال شخص ما بمسدس كاتم للصوت وتسبب في وفاة ناجي العلي بعدها بخمسة أسابيع..."[1].

ناجي العلي من مواليد قرية الشجرة بالجليل الأعلى في فلسطين لجأ إلى أهله إلى جنوب لبنان أيام النكبة عام 1948, وكان طفلا في الحادية عشر من عمره..."[2].

وظف في الرواية في الفصل الثاني والأربعون وبعنوان"ابن الشجرة " نسبة إلى القرية التي ولد فيها، كتبت عنه مريم كيف عاش عندما كان صغيرا وعندما سرقت أرضه وطرد منها وعلى اغتياله، وكذلك ذكرت أشهر رسمة لديه وهي شخصية حنظلة الذي يعتبر رمزا للهوية الفلسطينية.

عمدت الروائية إلى توظيف التناص، وذلك لإثراء تجربتها السردية، والى خلق التنوع وبعض من المغايرة داخل الخطاب الروائي.

فاستدعائها لشخصية من الشخصيات على سبيل المثال تجعل الروائي في حالة إغراء وفضول تجاه هذه الشخصية.

كما أن توظيفها للتناص كان منسجما مع المضمون والموقف الوارد فيه وعمدت توظيفه في الرواية أيضا لتعمق به الدلالة.

[1]- المصدر السابق: رضوى عاشور، الطنطورية، ص344.

[2]-المصدر نفسه: ص335.

خلاصة:

وتبعا لما تم دراسته في هذا الفصل نجد أن رضوى عاشور نوعت وأدخلت أجناس أدبية عديدة منها الشعر، فن الترسل... وكذلك لم تغفل عن ذكرها وتعرضها للتراث الفلسطيني فأخذتنا بالأمثال والأغاني الشعبية لإلقاء نظرة عن التراث والعادات والتقاليد، فنرى أنها ركزت على هذا الجانب بكثرة، فتطرقت إليه من مختلف جوانبه كالطعام، واللباس الفلسطيني التقليدي، وذلك لتبين تقاليد البلد ولتوصل رسالة انه رغم الاحتلال والاستيطان الإسرائيلي أننا مازلنا نحافظ على تراثنا والهوية الوطنية الفلسطينية.

إضافة إلى ذلك نجد التناص قد اخذ حيزا في عملها الروائي كالتناص الأسطوري واستحضار الشخصيات.

أما من حيث اللغة فنجد الرواية تنوعت بعدة مميزات كاستعمالها للغة الفصحى واللهجة الدارجة الفلسطينية.

وهذا التعدد اللغوي اكسب الرواية جمالية فنية وكسر رتابة السرد.

خاتمة

كخاتم وحوصلة شاملة لهذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج والملاحظات حول موضوعنا الموسوم "بتداخل الأجناس الأدبية في رواية الطنطورية لرضوى عاشور"، نلخصها في النقاط التالية:

– الرواية، من أكثر الأنواع الأدبية تشربً وانفتاحًا لأجناس أدبية أخرى؛

– الجنس أعم والنوع أخص وكلهما يؤديان نفس المعنى؛

– تعالج نظرية الأجناس الأدبية قضيتين أساسيتين هما:

1- الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية؛

2- أسس تقسيم الأدب إلى أجناس.

– نظرية الأجناس الأدبية غربية، ويعد أرسطو واضع الأسس الأولى لها؛

– وضفت رضوى عشور العديد من الأجناس الأدبية منها الشعر، الأمثال والأغنية الشعبية، التناص، السيرة مما أضفى على الرواية طابعا جماليا وأبعاد دلالية عدة، وأفق شيقة للقراءة والتلقي؛

– يتبين من خلال الدراسة أن الرواية تندرج ضمن السيرة الروائية؛

– يتضح كذلك من خلال الر واية أن رضوى عشور وظفت جنس الأغنية الشعبية بكثرة وأخذت حيزًا كبيرًا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى؛

– ساهم كل من الشعر والأمثال الشعبية والخبر الصحفي بتعدد لغوي بارز؛

– اعتمدت رضوى عشور على محاورة التاريخ، ورصدت عوامل حقيقية من التاريخ الفلسطيني (مجزرة صبرا وشتيلا، مجزة الطنطورية، احتلال مركز الأبحاث)؛

– نلاحظ كذلك أنها أولت اهتماما كبيرًا بتسليط الضوء على التراث الشعبي الفلسطيني، من العادات والتقاليد، الألبسة التقليدية وكذلك المأكولات؛

ومن خلال الدراسة التي قمنا بها والتي تخص موضوع "تداخل الأجناس الأدبية في رواية الطنطورية"، فإنه لدينا بعض المقترحات بشأن هذا البحث:

– المفارقة الزمنية في رواية الطنطورية لأن الروائية أكثرت من الاستباق والاسترجاع؛

– توظيف التاريخ في رواية الطنطورية، لأنها اعتمدت في هذه الرواية على محاورة التاريخ برصد عوالم حقيقية من التاريخ الفلسطيني؛

– دراسة الشخصية في رواية الطنطورية، لأن الرواية جاءت حافلة بشخصيات عدة؛

– البنية السردية في رواية الطنطورية وذلك لأنها اهتمت بعناصر الرواية (الشخصيات، الموضوع، الزمان، المكان...)؛

دراسة التعدد اللغوي في رواية الطنطورية، لأن النص الروائي جاء متشبعًا بتعدد لغوي بارز فوظفت اللغة الشعرية، اللغة الأجنبية، والدارجة (اللهجة الفلسطينية، اللهجة اللبنانية وكذلك اللهجة المصرية).

الملاحق

الملحق 01:

1- التعريف بالروائية:

رضوى عاشور، ولدت في 26 مايو1964، توفيت في 30 نوفمبر 2014، قاصة وروائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية مصرية، وهي زوجة الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدة الشاعر تميم الرغوثي.[1]

- **سيرتها:**

ولدت رضوى عاشور في القاهرة سنة 1946، درست اللغة الانجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، بعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة انتقلت إلى والولايات المتحدة حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس بأطروحة حول الأدب الإفريقي الأمريكي.

وفي 1977 نشرت رضوى عاشور أول أعمالها النقدية **"الطريق إلى الخيمة الأخرى"** حول التجربة الأدبية لغسان كنفاني، وفي 1978 صدر لها بالانجليزية كتاب **"جيران وبليك"** وهي الدراسة النقدية التي شكلت أطروحتها لنيل شهادة الماجستير سنة 1972 في نوفمبر، وتحت حكم الرئيس أنور السادات، تم منع زوجها الفلسطيني مريد الرغوثي من الإقامة في مصر، ممّا أدى لتشتيت أسرتها.

اشتغلت بين 1990 و1993 كرئيسة لقسم اللغة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس، وزاولت التدريس الجامعي والإشراف على الأبحاث والأطروحات المرتبطة بدرجتي الدكتوراه والماجستير.[2]

- **أعمالها:**

أ- الرواية والقصة:

- حجر دافئ (رواية) 1985.
- خديجة وسوسن (رواية) 1987.
- رأيت النخل (مجموعة قصصية) 1987.
- سراج (رواية) 1992.
- غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة) 1994.
- مريمة والرحيل (الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية) 1995.
- أطياف (رواية) 1999.

[1] رضوى عاشaور، https://ar.m.wikipedia.org

[2] المرجع السابق.

– تقارير السيّدة راء (نصوص قصصية) 2001.

– قطعة من أوروبا (رواية) 2003.

– فرج (رواية) 2008.

– الطنطورية (رواية) 2010.

ب– النقد الأدبي:

– الطريق إلى الخيمة الأخرى 1977.

– جيران وبليك 1978.

– التابع يتهض 1980.

ج– السيرة الذاتية:

– الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا 1983.

– أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية.

– الصرخة (مقاطع من سيرة ذاتية) 2015.[1]

د– جوائز وتكريمات:

– **يناير 1995**: جائزة أفضل كتاب لعام 1994 عن الجزء الأول من ثلاثية غرناطة.

– **نوفمبر 1995**: الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن ثلاثية غرناطة.

– **يناير 2003**: كانت ضمن مجموعة من 12 أديبًا عربيًا تم تكريمهم على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.

– **أكتوبر 2007**: جائزة قسطنطين كفافيس الدولية للأدب في اليونان.

– **ديسمبر 2009**: جائزة تركوينيا كارداريللي في النقد الأدبي في إيطاليا.

– **أكتوبر 2011**: جائزة باسكارا بروزو عن الترجمة الإيطالية لرواية أطراف في إيطاليا.

– **ديسمبر 2012**: جائزة سلطان العريس للرواية والقصة.[2]

الملحق 02:

ملخص الرواية: تعد من أجمل وأشهر الروايات العربية لأشهر كاتبة مصرية رضوى عاشور، والتي لاقت اهتمامًا من قبل النفاد والأدباء، اعتمدت أسلوب السهل الممتنع مع إدخالها اللهجة العامية، والطنطورية نسبة إلى قرية "الطنطورية" الواقعة في فلسطين بين حيفا وصيدا، تتكون من 466 صفحة، مقسمة إلى 58 فصلًا لكل واحد يحمل عنوانًا معيّنًا، غلافها الخارجي عبارة عن صورة فوتوغرافية، صدرت لأول مرة عام 2010.

[1] رضوى عاشور، https://areq.net

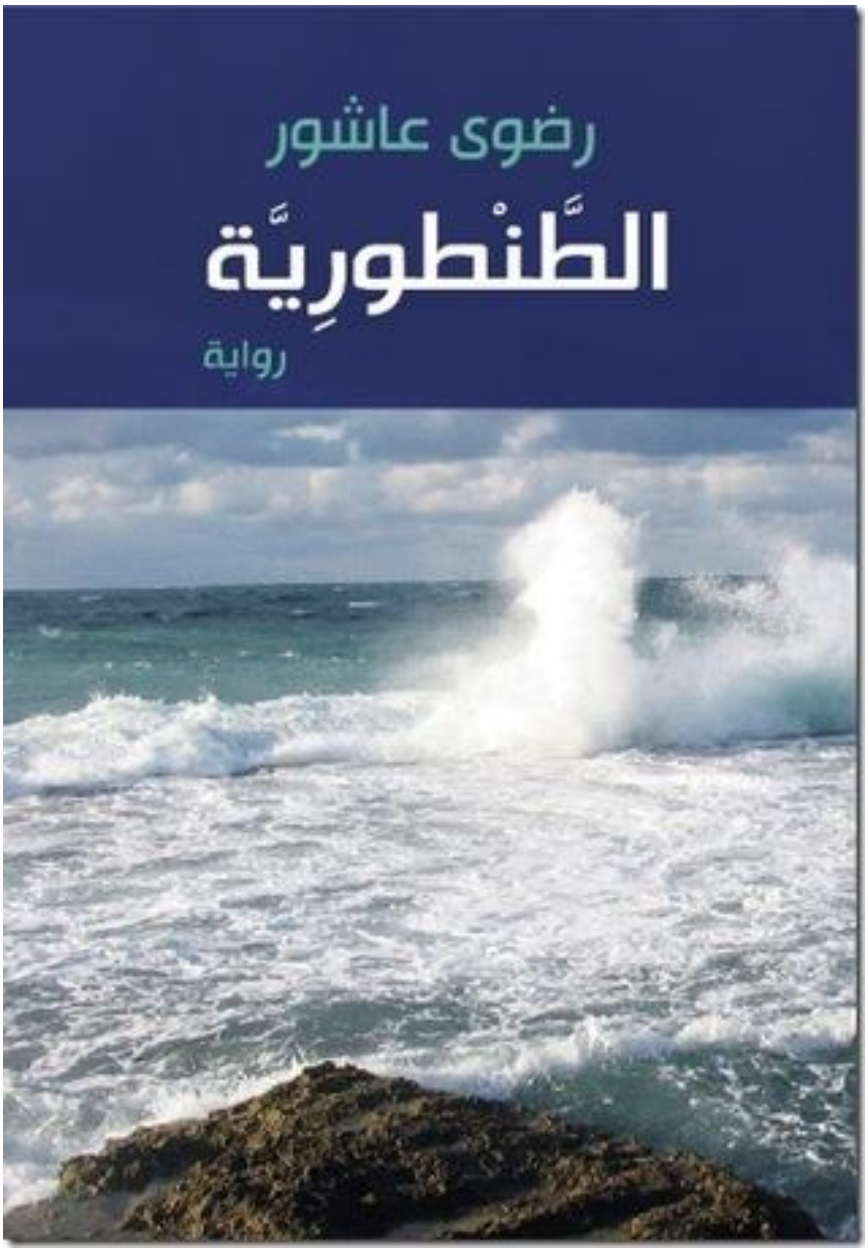
[2] رضوى عاشور، https://www.aseeralkotb.com

تحكي الرواية وقائع وأحداث جرت خلال القرن الماضي عن الشعب الفلسطيني، وتصف معاناته مع التهجير القسري، وما عاشه من أوضاع ومحن من قبَل الاحتلال الصهيوني، كما اعتمدت الكاتبة على المونولوج الداخلي في الرواية على لسان الشخصية البطلة "رقية" وسردها لسيرتها الذاتية منذ طفولتها إلى شيخوختها، وماذا جرى لها ولعائلتها الفلسطينية التي طُردت من أرضها ولجوئها إلى دول أخرى.

كما تناولت العادات والتقاليد للشعب الفلسطيني بما يخص في ذلك الأمثال والأغاني الشعبية، والأكل واللّباس وعادات الزواج.

واستطاعت أن تجسّد بدقة كبيرة الأماكن والأحداث التي جرت للفلسطينيين.

الملحق 03: واجهة الرواية.



قائمة المراجع

أولا: قائمة المصادر

1. -رضوى عاشور، الطنطورية دار الشروق، مصر، ط1، 2010، ص121.

ثانيا: قائمة المراجع

أ-المعاجم:

2. ابن منظور،لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد حسب الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ص 700 مادة (ج.ن.س)
3. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، (د ط)، ج1
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان، (د ط)، 1982
5. سيف الدين الأمدي، المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، مكتبة وهبة القاهرة، ط2، 1993
6. أحمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، 1999

ب-الكتب:

7. أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1998
8. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب"لابراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنضر والتوزيع، ط2، 1420-2000
9. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، د ج، 1994
10. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، د ط، د ت
11. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، د ط، 1992
12. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د ط، 2001م.
13. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار مُحَمَّد علي الحامي، تونس، ط1، سبتمبر 2001
14. عبد القتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التاصيل لنشاة المصطلح ومقاربته لبعض القضايا النقدية القديمة" دراسة وصفية تحليلية"، د ط، 2015
15. علي بن مُحَمَّد السيد، الشريف الجرجاني، التعريفات، تح مُحَمَّد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط)
16. لطيف زيتوني، مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط 1، 2002
17. مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998
18. مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط 9، أكتوبر 2008
19. مُحَمَّد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت

ج-المجلات والمقالات:

20. حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة الجزائر

21. رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، العدد 01، جوان 2018، تيبازة

22. الريدي عبد الحفيظ عبد الرحمان: السيرة الذاتية لعباس خضر-دراسة موضوعية تقدية-، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المينا

23. عز الدين جلاوجي، شعرية السخرية وتجلياتها في الامثال الشعبية، مجلة جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، العدد02، المجلد 35، 21اكتوبر 2021

24. ضمياء حسين الربيعي، الخبر الصحفي، الجامعة المستنصرية، قسم علم النفس.

د-المذكرات والرسائل:

25. خلود ابراهيم عبد الله جراد: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2013-2014

26. نوال بن العيد، وردة نعمي، تداخل الاجناس الادبية في رواية اهداب الخشبة، مذكرة ماستر، تخصص ادب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2018-2019

27. هند المصادقة، آسية بويات، فن الترسل عند الأدباء الجزائريين(الإبراهيمي نموذجا)، مذكرة ماستر، تخصص دراسات جزائرية، جامعة أدرار، الجزائر، 2016-2017

28. وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الاجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما الفاريقان) لأحمد فارس الشدياق، مذكرة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009 ن

هـ-المواقع:.

29. أحمد مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، 2015، pdf ، http://ktabpdf.com

30. الامثال الشعبية، قلقيلية تايمز، qalqilya-taimes.blogspot.com

31. آية احمد زقزوق، انواع الراوي في الرواية، 25 سبتمبر2020، http:/www.almrsol.com

32. بتصرف: المرجع السابق: الصادقي لعماري، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي . http://WWW.aljabriabed.net

33. جميل حمداوي، من أجل قوانين جديدة، https://WWW.diwanalarab.com،السبت 31 كانون الأول (ديسمبر) 2011.

34. رضوان عاشور، https://www.aseeralkotb.com

35. رضوى عاشaور، https://ar.m.wikipedia.org
36. رضوى عاشور قصتها، كتب، مواقف حياتها، https://iredhub.com
37. رضوى عاشور، https://areq.net
38. سعد مُحَمَّد رحيم، السيرة الروائية،29-04-2014، http:/m-ahewar.org
39. شيماء صالح، تعريف الاغنية الشعبية وخصائصها، موقع الموسيقى العربية، 10نوفمبر2014، https://arbmusicicmagazine.org
40. الصادقي العماري، قضية الأجناس الأدبية، https: // WWW.aljabriabed.net
41. عبد الحليم عبد الرحمان، فن الترسل الأدبي، 31 ماي 2020، https://jamak.com
42. عبد الحميد بو سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص202، asjp.cerist.dz pdf
43. عبد الغني عبد الهادي، الاغاني الشعبية الفلسطينية، https://folkwlturebb.org
44. عبد الله ابراهيم قطر،السيرة الروائية-اشكالية النوع والتهجين السردي-، ص3-http:/saidbengrad free.fr
45. معلومات مهمة عن الكاتبة رضوى عاشور، https://www.edarabia.com
46. موقع ويكبيديا، ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداءات	
مقدمة	أ-ب
مدخل تجربة رضوى عاشور في الرّواية.	
1-رضوى عاشور وبدايتها مع الكتابة	8
2-ما ألهمها لتصبح كاتبة؟	8
3-رضوى وتأثرها بالتاريخ	8
الفصل الأول: الاطار المفاهيمي للأجناس الأدبية	
1-إشكالية المصطلح	11
أولا: مفهوم الجنس الأدبي	11
ثانيا: مفهوم الجنس/ النوع /الأدب لغة اصطلاحا	12
ثالثا: مفهوم نظرية الأجناس الأدبية	14
2- تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله	17
أولا مفهوم التداخل	17
ثانيا: أشكاله	17
3- الأجناس الأدبية من المنظور الغربي والعربي	19
أولا: من المنظور الغربي	19
ثانيا: من المنظور العربي	21
الفصل الثاني: تجليات التداخل الاجناسي في رواية "الطنطورية" لـ رضوى عاشور	
1- توظيف الأجناس الأدبية في الرواية	25
أولا: تداخل الشعر مع الرواية	25
ثانيا: تداخل السيرة مع الرواية	27
ثالثا: تداخل الرسالة مع الرواية	28
رابعا: تداخل الخبر الصحفي مع الرواية	31
2-توظيف الأدب الشعبي في الرواية	32
أولا: تداخل الأمثال الشعبية مع الرواية	32

فهرس المحتويات

ثانيا: تداخل الأغنية الشعبية مع الرواية	**37**
3-توظيف التناص في الرواية	**44**
أولا: التناص الاسطوري	**45**
ثانيا: استحضار الشخصيات	**46**
خاتمة	**50**
الملاحق	**52**
قائمة المراجع	**56**
فهرس المحتويات	
ملخص	

ملخص:

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي عالجتها نظرية الأدب قديما و حديثًا، وتعد الرواية أكبر وأبرز جنس أدبي حاملا و تشربًا لأجناس أدبية أخرى.

فجاء الهدف من هذه الدراسة معرفة كيف تداخل هذه الأجناس الأدبية في قالب واحد، والأثر الناجم عن هذا التداخل و التلاقح على النص الروائي .

اشتملت الدراسة على جانب نظري وأخر تطبيقي، واعتمد في هذه الدراسة على المنهج البنوي معتمدين على آلبة الوصف و التحليل.

ليخلص البحث إلى نتيجة مفادها أن رضوى عاشور وفقت ونجحت في توظيفها لمختلف الأجناس الأدبية مما أضفى عليها طابعًا جاملًا وأبعاد دلالية عدة.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية، التداخل، تجليات التداخل في الرواية، الطنطورية.

summary:

The theory of literary genres is considered one of the most important issues dealt with by the theory of literature, both ancient and modern, and the novel is the largest and most prominent literary genre that carries and absorbs other literary genres.

The aim of this study was to find out how these literary genres overlap in one template, and what impact will this overlap and cross-pollination have on the fictional text.

The study included a theoretical and an applied side. In this study, the descriptive and analytical approach was relied upon to extrapolate the areas of gender overlap.

The research concludes that Radwa Ashour succeeded in employing it for various literary genres, which gave it a comprehensive character and several semantic dimensions.

key words

Literary gender, the theory of literary genres, overlapping, manifestations of overlapping in the novel, tantourism.